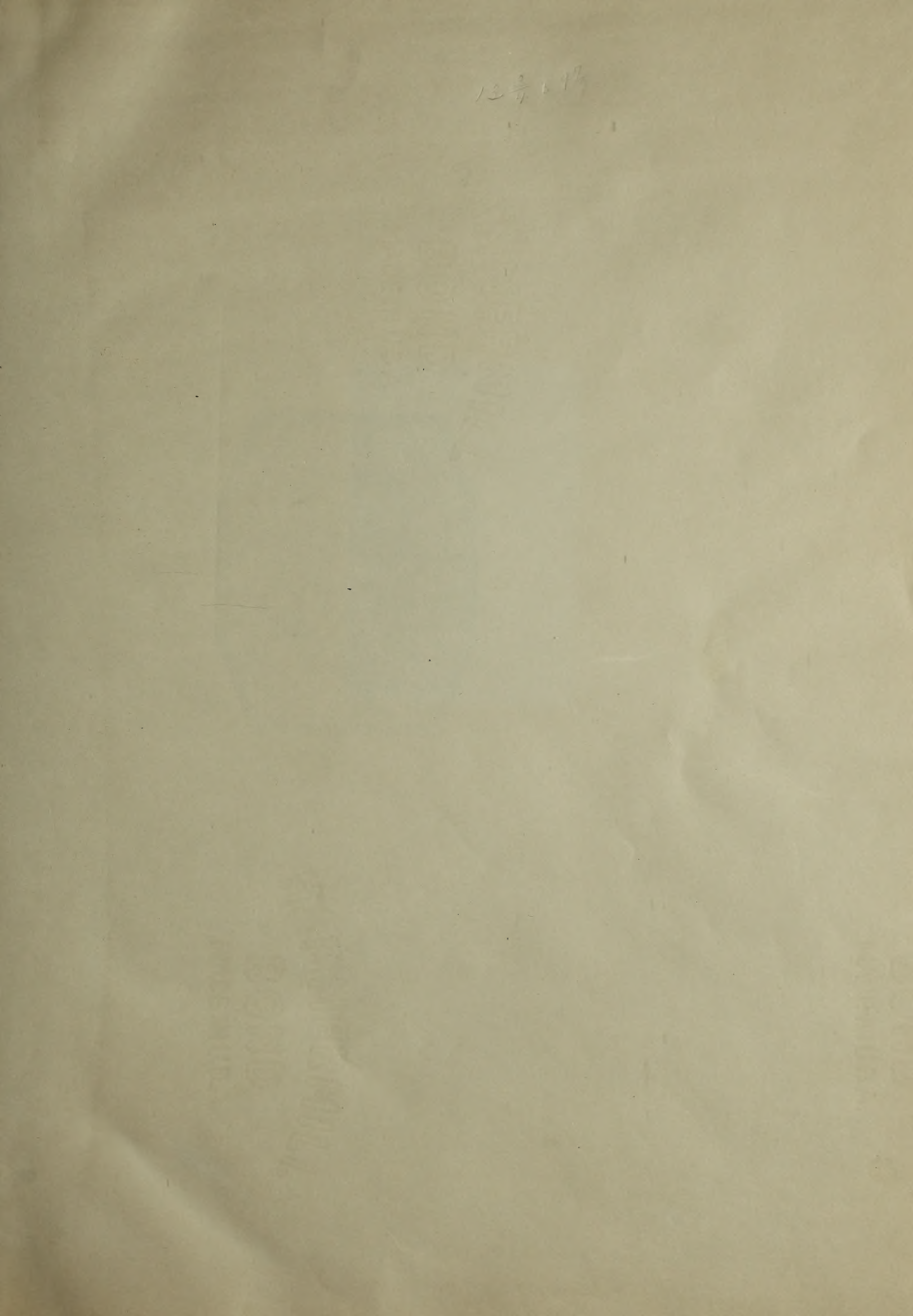
Efros, Nikolai Efimolich

" Vishnevyĭ sad " , ...




ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «СВѢТОЗАРЪ»

Иллюстрации по способу глубокого печатания исполнены в художественных мастерских журнала

„Солнце России“

Петербург, Сайкин пер., д. 6.

Текст книги и иллюстрации автотипией печатаны
во второй Государственной Типографии. Галерная ул., д. 1.

НИКОЛАЙ ЭФРОС

„ВИШНЕВЫЙ САД"

пьеса **А. П. ЧЕХОВА**

В ПОСТАНОВКЕ

МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

ПЕТЕРБУРГ
1919 г.


ВИШНЕВЫЙ
САД



АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

(1902 г.)

Вишневый садъ

Комедія въ 4 дѣйствіяхъ

Дѣйствующія лица:

Раневская Любовь Андреевна, помѣщица

Аня, ея дочь, 17 лѣтъ

Варя, ея пріемная дочь, 24 лѣтъ

Гаевъ Леонидъ Андреевичъ, братъ Раневской

Лопахинъ Ермолай Алексѣевичъ, купецъ

Трофимовъ Петръ Сергѣевичъ, студентъ

Симеоновъ-Пищикъ Борисъ Борисовичъ, помѣщикъ

Шарлотта Ивановна, гувернантка

Епиходовъ Семенъ Пантелеевичъ, конторщикъ

Дуняша, горничная

Фирсъ, лакей, старикъ 87 лѣтъ

Яша, молодой лакей

Прохожій

Начальникъ станціи

Почтовый чиновникъ

Гости, прислуга. Дѣйствіе происходитъ въ имѣніи Л. А. Раневской

Первая страница рукописи „Вишневый сад", писанная А. П. Чеховым
(Оригинал рукописи хранится в Румянцевском Музее—Москва)

Факсимиле

До переезда он беспокойно интересовался тем, как пьеса принята в театре, как будут распределены роли.

В это время он так тесно сблизился с театром, что входил во все подробности его жизни и работы, он был пайщиком театра, просилъ, чтобы ему посылались все пьесы, какие представляются в театр, читал их и давал свои отзывы.

Надо-ли говорить, что у театра установились крепкие, дружественные связи и с семьей его — матерью, братом, Иваном Павловичем и, в особенности, с сестрой Марьей Павловной, которая потом, после его смерти, с такой любовью и энергией посвятила все свое время и труд на собирание писем и материалов дорогой памяти.

С ноября месяца Чехов жил в Москве. Сначала посещал репетиции «Вишневого сада», но по непривычке к тому, как медленно актеры сживаются с ролями, очень волновался и скоро перестал ходить на репетиции.

В успех он не верил.

Купите за три тысячи, говорил он, полушутя, полусерьезно.

— Хотите, гарантируем 10 тысяч? — отвечали ему.

Он как всегда, не любил вступать в спор, молча, с полным недоверием, качал головой.

«Вишневый сад» заслуженно считается самым утонченным произведением Чехова. Самым ароматным. Ярче, чем какая-нибудь другая пьеса, вскрывшим обаяние его таланта и благородных мечтаний, вкуса и законченности литературного письма. Если вспомним, что эта пьеса писалась в пору особенно пылкого стремления западных символистов и заражения ими наших русских поэтов, то на пьесе «Вишневый сад» можно почувствовать, как пристально Чехов всматривался в это явление символизма и как глубоко понимал его высшие достижения. Он чувствовал, что это новое движение в поэзии должно очистить натурализм от сора, не ослабл я ни на одну подробность, ни на одну мелочь общее реальное течение русской литературы. Из всех драматических произве-



„Вишневый сад“

Аня — Л. А. Косминская; Раневская — О. Л. Книппер; Варя — М. Г. Савицкая

дений только одна «Чайка» находится на одной и той-же поэтической высоте, как «Вишневый сад». Вместе с тем здесь Чехов очень заботливо приложил все свое понимание чисто сценических требований к драматическому произведению; размеры актов, стройность сцен, перемежающиеся смех и слезы и т. д. И, разумеется, как во всех пьесах, кроме «Иванова», он и здесь отыскивает пути к синтезу, веру в лучшее будущее. Он не может окончить пьесу нотой унылой, безнадежностью. Он как бы не имеет права отпускать публику из театра без веры в будущее. Поэтому Нина Заречная кончает: «Я верю, Костя, надо нести крест», и т. д. Соня в «Дяде Ване»: «Мы увидим все небо в алмазах». Ольга и Ирина в «Трех сестрах»: Надо жить. А в »Вишневом саде» это приближение мечты уже через молодежь: прощай, старая жизнь! Здравствуй, новая жизнь!

В первом чтении в театре пьеса произвела не на всех одинаковое впечатление. Примитивно были поняты комические персонажи. Некоторые образы показались перепевом предыдущих. Не намечалась какая-нибудь сцена, которая могла бы при постановке иметь боевое значение. Но чем более артисты углублялись в роли, тем более раскрывалась красота драмы. И, однако, по настоящему пьеса полюбилась театру, пожалуй, только в следующем сезоне.

Первое представление состоялось 17-го января 1904 г. Совершенно случайно оно совпало со днем именин Чехова.

Горячие поклонники автора, предчувствуя, что они не найдут лучшего случая для выражения своих чувств, воспользовались днем первого представления и устроили в театре большое торжественное чествование. После III-го действия ему говорили речи и подносили венки от всех литературных и художественных учреждений Москвы.

Это был один из самых незабвенных спектаклей Художественного театра. Играли: Раневскую—О. Л. Книппер, Гаева—К. С. Станиславский, Аню—М. П. Лилина, Варю—М. Ф. Андреева, Лопахина—Л. М. Леонидов, Трофимова—В. И.

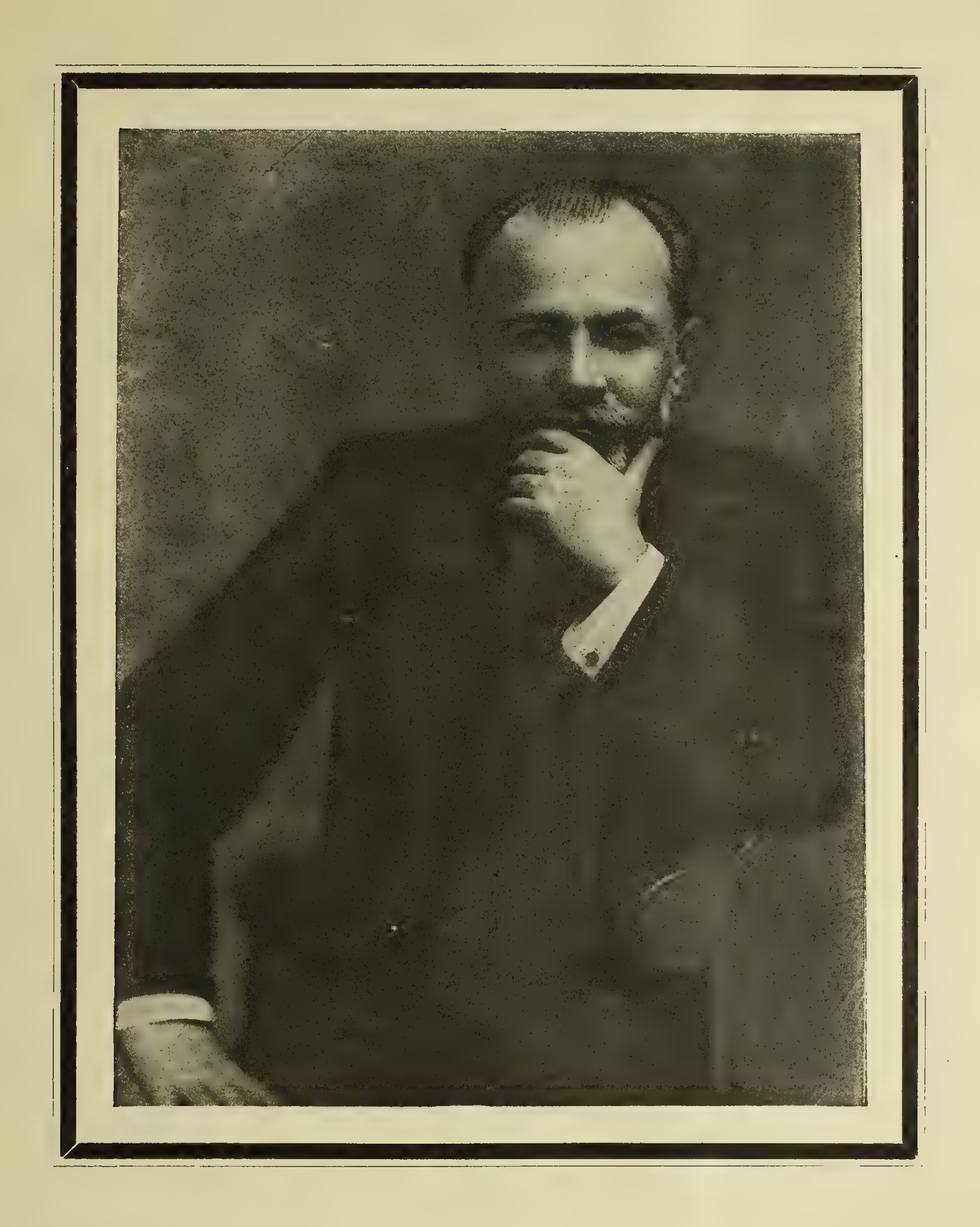
Качалов, Симеонова-Пищика—В. Ф. Грибунин, Фирса—А. Р. Артем, Шарлотту—Е. П. Муратова, Яшу—Н. Г. Александров, Дуняшу—С. В. Халютина. Позднее Гаева дублировал В. В. Лужский, Аня переходила постепенно к Л. А. Косминской, Л. М. Кореневой и М. А. Ждановой, Варя перешла к М. Г. Савицкой, а после ее смерти к М. П. Лилиной, Лопахина играет Н. О. Массалитинов, Трофимова — Подгорный, Дуняшу — Л. И. Дмитревская и т. д.

Вл. Немирович-Данченко





„Любовь Андреевна Раневская“ О. Л. Книппер



ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО



I

Лебединая песнь



ишневый сад" — лебединая песнь Чехова — был сыгран в первый раз в Художественном театре 17-го января 1904 г., в день имянин поэта.

Этот театральный вечер прочно запечатлелся, с чеканною отчетливостью многих черт и подробностей, в памяти всех его участников, бывших или на сцене или в зрительной зале. Воспоминание о нем—яркое и трогательное, обвеяно оно нежною поэзией, как самое наименование чеховской драмы. И стоит это воспоминание несколько особняком, словно на возвышении, среди других красивых или важных театральных воспоминаний. На такое особое место вечер 17-го января был поставлен не только причинами, заключенными в самом спектакле, в счастливых качествах и особенностях „Вишневого сада" и его театрального воплощения,—значительную роль

сыграли тут и некоторые сопутствующие обстоятельства, в своем полном значении и смысле понятые лишь месяцы спустя.

Это было не только первое представление нового произведения, горячо любимого и высоко ценимого писателя, предшествовавшими победами в театре окончательно утвержденного в общем признании в качестве лучшего драматурга русской современности, самого чуткого, значительного и волнующего. Это была еще и первая встреча в театре с самим писателем, первый случай и первая возможность публично засвидетельствовать ему такое признание и признательность. А для многих — и первая возможность увидать, наконец, того чье милое лицо было уже хорошо знакомо по фотографиям. Все три прежние чеховские „премьеры" в Художественном театре были без Чехова, болезнь каждый раз удерживала его далеко от Москвы, от „его" театра. Это не могло не отразиться на настроениях того вечера в обоих половинах театра — на сцене и в зале зрителей. Была оттиснута на спектакле-имянинах особая печать. Всякий легко и непременно почувствовал ее, едва переступил театральный порог. Что то особое было разлито во всей атмосфере. Даже равнодушный, чуждый подготовлениям к этому вечеру первой встречи, сразу вовлекался в такия особыя настроения, сообщалась ему общая взволнованность, приподнятость.



„Лопахин" Л. М. Леонидов

Московская интеллигенция, литературный и актерский миры решили воспользоваться первою встречею с Чеховым в театре, чтобы выразить ему свои чувства, свое отношение к его художественному делу. Шли, как на свидание, со словами признания в любви. И шли, как на некую общественную демонстрацию. Так к внутренней взволнованности прибавилась еще и



Действие I*)

Любовь Андреевна: Детская, милая моя, прекрасная комната. Я тут спала, когда была маленькой...
Участники: Аня—Л. М. Коренева; Любовь Андреевна—О. Л. Книппер; Гаев—К. С. Станиславский; Пищик—В. Ф. Грибунин

*) Все снимки общих сцен „Вишневого сада" были произведены в 1914 году.



Действие I

Любовь Андреевна: Это из Парижа (рвет телеграммы). С Парижем все кончено...

Участники: Фирс—П. А. Павлов; Яша—Н. Г. Александров; Варя—М. П. Лилина; Пищик—В. Ф. Грибунин; Любовь Андреевна—О. Л. Книппер; Лопахин—Н. О. Массалитинов; Гаев—К. С. Станиславский

внешняя торжественность, однако обогретая чрезвычайною искренностью, полной задушевностью.

А под этим пряталась глубоко грустная мысль, остро тревожное предчувствие. Что здоровье Антона Павловича—очень хрупкое, что физические силы заметно и неотвратимо убывают, идет туберкулезный процесс своим трагическим чередом,—это знали очень многие. Чехов не расставался с голубой хрустальной баночкой. Когда разговаривали с ним, смотрели в его усталые глаза,—жуткие шевелились опасения. Беда шла открыто. Никто не высказывал этого громко, удерживал слова, может быть даже для себя не



„Раневская“ О. Л. Книппер

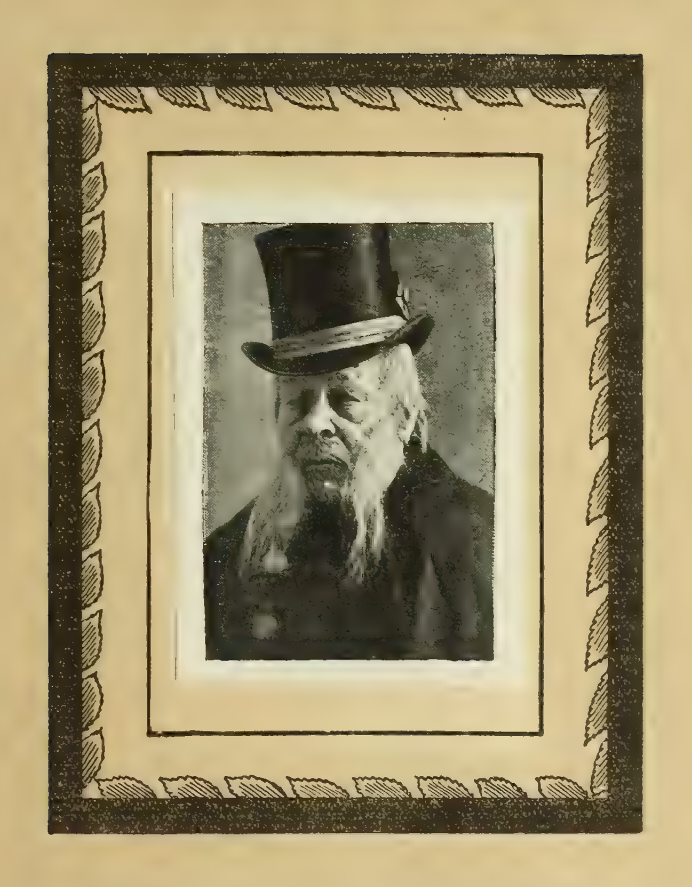


Действие I

Любовь Андреевна: Как это? Дай-ка вспомнить? Желтого в угол! Дуплет в средину...

Гаев: Рѣжу в угол...

Участники: Любовь Андреевна—О. Л. Книппер; Гаев—В. В. Лужский



„Фирс" А. Р. Артем

Первый исполнитель роли Фирса

скончался в 1914 г.

решался оформить определенно. Но многие с тоскою думали: может быть, это—случай не только первый, но и последний, может быть, не высказав теперь Чехову, кто он для нас, какая живет в нас любовь к нему, какое значение видим мы в его творческом деле,—потом уж не выскажем никогда, не дойдут до него эти голоса... Надо торопиться, не пропустить первой театральной встречи... И это также оттискивало свой отпечаток на вечере 17-го января, на его настроениях. В торжественный и как будто такой радостный аккорд вплетались особые, невнятно слышимые лирические ноты...

Предчувствия жестоко оправдались. Роковая ночь в Баденвейлере отняла у русского художественного слова и у русского театра певца „Вишневого сада“. Он ушел, унеся в неведомое недопетые песни, недосказанные упования и чаяния, целый мир еще не об'ективировавшихся образов, лишь ему одному ведомых, не рожденных для внешнего художественного бытия. Тогда отмеченные сейчас настроения вечера 17-го января, первого спектакля „Вишневого сада“ получили в воспоминаниие еще большую густоту, остроту и грустную прелесть, сделалось это воспоминание еще более дорогим, крепким и отчетливым, окружилось оно всею скорбностью последнего расставания, разлуки навсегда...



Аня: Милый дядя, тебе надо молчать, только молчать...
Участники: Гаев — К. С. Станиславский; Аня — М. П. Лилина

Если же отвлечься от сопутствовавших обстоятельств, остаться только при самом спектакле,—он был полон подлинной очаровательности: и пьеса, и ее сценическое осуществление актерскими и режиссерскими силами. Правда, это не был спектакль боевой, в том смысле, что тут не приходилось брать



КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ СТАНИСЛАВСКИЙ

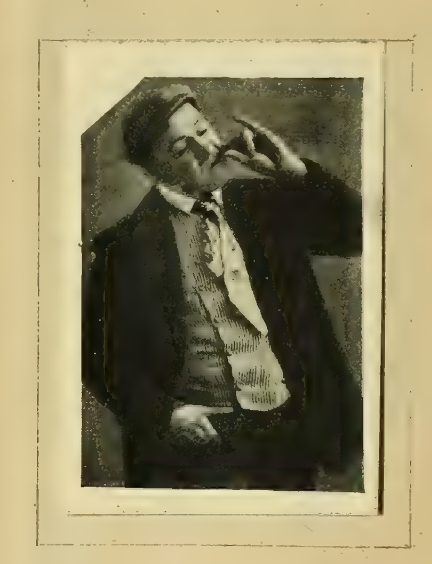


Действие I

Гаев: Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже более ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости...

Участники: Гаев—К. С. Станиславский; Яша—Н. Г. Александров; Варя—М. П. Лилина; Фирс—П. А. Павлов; Лопатин—Н. О. Массалитинов; Пищик—В. Ф. Грибунин; Раневская—О. Л. Книппер

с бою некую новую театральную позицию, не отвоевывалось право на существование новой драмы, новой ее формы, как это было в трех предшествовавших чеховских спектаклях—„Чайки", „Дяди Вани", „Трех сестер". Такое право уже до того получило полную санкцию и широкое признание, перестало быть спорным; такая позиция была уже надежно занята и закреплена. Вполне так же—и по отношению к сценической стороне спектакля: принципы, методы, приемы чеховского исполнения, чеховской инсценировки—они были уже вполне выработаны, выверены, освящены. Стали как бы „традицией" Художественного театра. С этих точек зрения „Вишневый сад" и его спектакль — незначительнее трех только что названных предшественников. „Вишневый сад" и его спектакль не ставили вехи, не подымали театральной нови, не пробивали незнакомого пути. Они шли широкою дорогой, уверенно совершенствуя, возвышая ранее достигнутое до максимума художественной значительности и художественной прелести.



„Яша" Н. Г. Александров

„Вишневый сад" дался Чехову с большим трудом. Он сам об этом не раз заявлял. В одном письме печально признавался: „пишу по 4 строчки в день, и то—с нестерпимыми мучениями". Нет, конечно, оснований не доверять этому авторскому признанию. Может быть, не только строгая требовательность к себе, но и делавшая все большие завоевания болезнь—причина этих мучений. Но когда читаешь или смотришь в театре, кажется, что поэт пропел свою лебединую песню в одном творческом порыве,—так легко письмо в этой драме, так очаровательно-непосредственны чувства, беззаботен, словно в счастливые дни Антоши Чехонте, юмор, прозрачны краски, легка и стройна архитектура. Никакая другая чеховская драма не отличалась в такой мере этими качествами, никакая не радовала так сильно радостью



„Аня" Л. М. Коренева

4*



„Фирс" П. А. Павлов



„Варя" М. П. Лилина

художества. И вместе с тем никакой другой не была так присуща „стыдливая тонкость чеховских символов“, по удачному определению Андрея Белого. Только на позиции уже отвоеванной, только по завершении борьбы, в творчестве уже уверенном, сознающем правоту своих целей и своих путей, все эти качества могли выразиться с таким богатством.

Уступая своим предшественницам в значительности, так сказать, принципиальной, „Вишневый сад“ превосходил их в значительности художественной. И лишь тот, кто не различал этих двух категорий значительности, этих двух углов зрения, мог говорить, что Чехов остановился, что он лишь перепевает себя самого, топчется на одном месте. И опять, совершенно то же — относительно сценической стороны спектакля, сценического осуществления драмы. И тут мы в области, уже надежно завоеванной, в сфере уже устоявшихся методов и приемов. Только более совершенное использование ранее добытого с бою, но именно — более совершенное, спокойное, уверенное, улаженное. Сняты боевые доспехи, есть „беззаботность творчества“. От того нет уже никакой перегруженности деталями, никакой нарочитости, с которыми приходилось подчас встречаться в предшествующих чеховских спектаклях. Лишнее ушло. Все получило свою верную цену и свою правильную меру. Это дало спектаклю „Вишневого сада“ такую гармоничность, какой не хватало вполне ни „Чайке“, ни „Дяде Ване“, ни даже „Трем сестрам“, хотя они, как спектакль, ближе всего и к „Вишневому саду“, и к сценическому



Аня—М. А. Жданова; Варя—М. П. Лилина

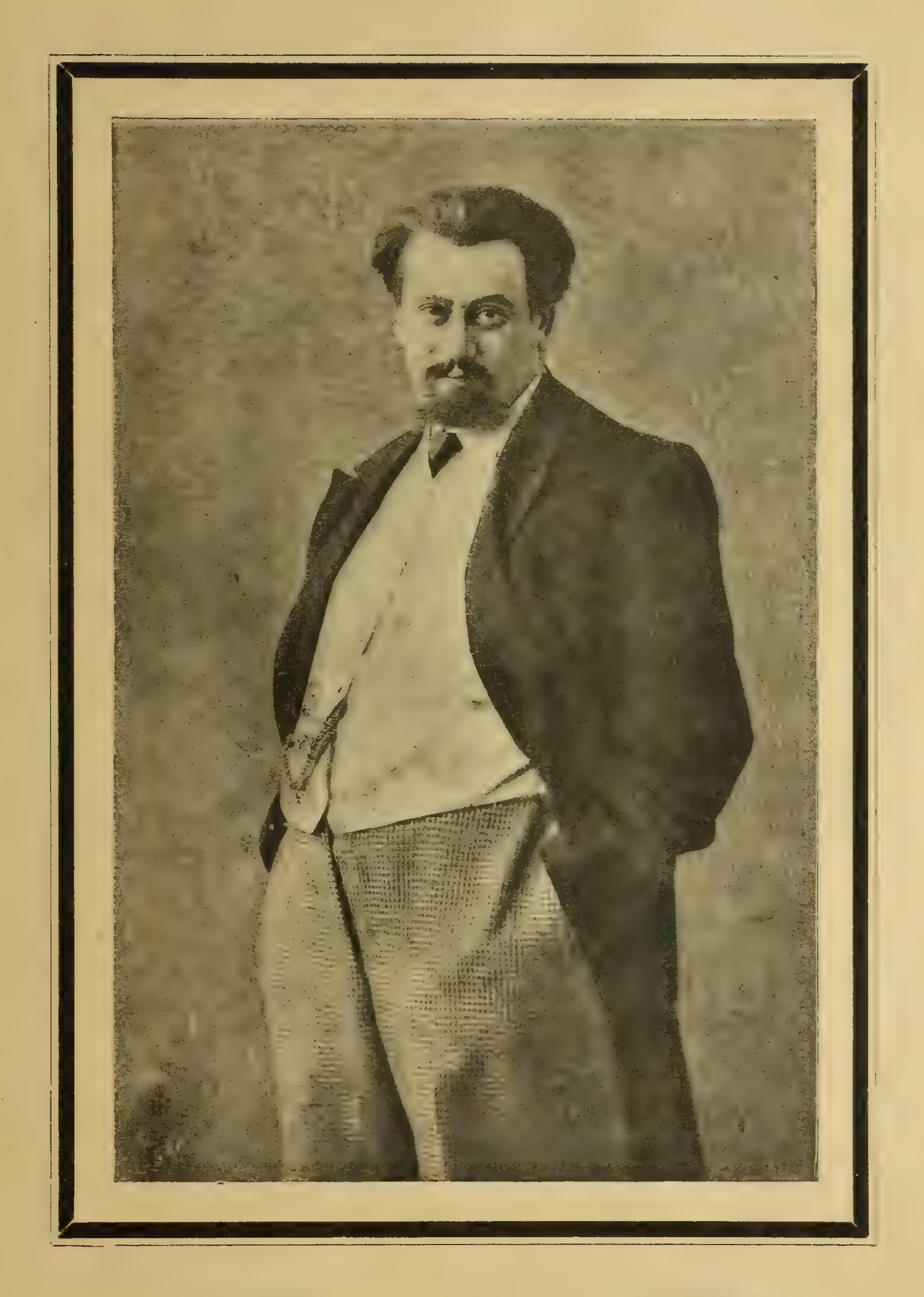


„Епиходов" И. М. Москвин

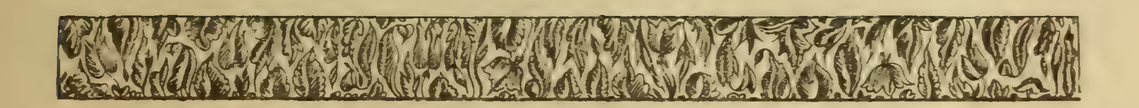
совершенству. В истории сценической эволюции спектаклю 17-го декабря 1898 г., когда в Художественном театре впервые сыграли „Чайку", и был утвердительно решен вопрос о том, быть ли Чехову в русской драматургии и русском театре, или не быть,—принадлежит, конечно, гораздо более видное и важное место, чем спектаклю 17-го января 1904 г. Тут и сравнений быть не может. Но вне такой исторической перспективы, при оценке только художественной, „Вишневый сад", его спектакль много ценнее, богаче красотою и глубиною. Какая горькая обида, что это была и лебединая песнь, что чеховский путь оказался уже пройденным. В пышности расцветали под мелодичный, нежно волнующий шелест „Вишневого сада", самые смелые надежды, когда на время выпадали из поля зрения или из памяти голубая хрустальная вазочка и усталые, словно бы жалующиеся глаза Чехова!.. Но чудо не случилось, восторжествовал „естественный порядок вещей", и „Вишневый сад", первый на широкой дороге Чехова-драматурга, остался и последним, единственным.

Наконец, еще одна черта, ставящая последнюю драму Чехова на несколько особое место в его драматургии, —черта, заключенная уже в самом существе этого произведения, в его теме, идее, в его символике и том, что можно бы назвать пафосом „Вишневого сада".

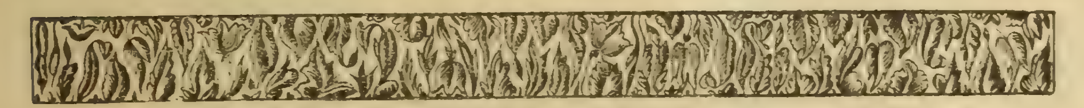
Чехов всегда был—и хотел быть—только художником, изобразителем, не выходил из этой роли, не ставил себе задачею, даже отдаленною, какую нибудь социальную проповедь. Определение „пропаганда", приложенная к чеховскому литературному делу, кричало бы на-крик о своей великой нелепости. Глубоко, конечно, неверны так частые, особенно—в первое время, указания на безразличие Чехова, на его безыдейность, подчеркивания его об'ективности и „холодной крови". Но еще более ошибочным было бы, извращало бы весь его облик—изображать Чехова „борцом", носителем и выразителем какой-нибудь отчеканенной политической или социальной идеологии. Ему были одинаково чужды направленческие шоры и направленческая определенность. Он был лишь в общем нашем интеллигентско-демократическом фарватере. Его политические и социальные идеалы были самые общие, никак не конкретизированные. И это были больше мечты, тающие в своих конту-



„ЛОПАХИН"   Л. М. ЛЕОНИДОВ







Действие II

Епиходов (играет на гитаре и поет): „Что мне до шумного света, что мне друзья и враги"

Участники: Шарлотта—Е. П. Муратова; Дуняша—С. В. Халютина; Яша—Н. Г. Александров; Епиходов—И. М. Москвин

рах скорѣе грезы, чем обозначенные идеалы. Жизнь красивая, чистая и ласковая—вот его формула. Преодоление обывательской грязи, лени, пошлости, злобствования,—вот задача. И поскольку она представлялась Чехову, неосуществимой в социальных условиях современности, он был их отрицателем и был „пессимистом“, хотя очень не любил этого слова, искренно злился, когда его так определяли. Поскольку он верил, что жизнь изменится, очистится, украсится, хотя бы „через двести-триста лет“,—он был оптимистом.

Но сокровенные процессы из недр русской общественной жизни вдруг выбились на поверхность, произошел великий сдвиг. И Чехов, — именно потому, что он был правдивый и чуткий художник - изобразитель, — был вынуждаем поставить социальный диагноз, да не в туманных отдаленнейших перспективах „через двести-триста лет“, а, так сказать, для русского завтрашняго дня. И он этот социальный диагноз верно поставил, хотя и не пользуясь обиходными терминами политического и социального лексикона. Символика „Вишневого сада“— не только „стыдливо тонкая“, но она и вполне ясная. Гибнет неудержимо „Вишневый сад“, старая русская культура, обреченная—и другая, лопахинская культура. Грядет в неясности, но в волнующей значительности какая-то новая—смутно обозначающаяся в призывах Пети Трофимова. Это возвещение грядущего, это последнее „прости“ старому, которое еще привлекает Чехова некоторыми чертами своей подлинной красоты и культурности, но от которой, он знает,—нужно отречься,—все это, составляет внутреннее и, если угодно, социальное содержание чеховской „лебединой песни“ и ставит „Вишневый сад“ на особое место, придает ему значение ценного, историко-культурного памятника.


„Шарлотта“ В. Н. Павлова







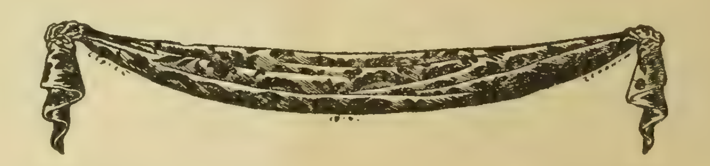
„Трофимов"   В. И. Качалов

5*

Оттого так волновал „Вишневый сад", сплетаясь в этом действии с другими чертами драмы, спектакля и театрального вечера, как я попытался их обозначить в предшествующем изложении.

Что прозревал Чехов в близящемся грядущем, смотрел ли в это будущее смело и бесстрашно? Наполнялся ли, как любимый им М. Горький, горячим восхищением от музыки настраивающейся жизни? Пришлось бы сочинять за Чехова ответы. Он их не дал. Вероятно, он их и сам не вполне знал. Чувства его двоились. Mortuos plango, vivos voco,—это годилось-бы в эпиграф к „Вишневому саду". Конечно, Чехов был с „живыми", с vivi, с Аней, которая уходит из „Вишневого сада", — насаждать новый, прекраснейший сад русской жизни. И конечно, никакая часть чеховской души не была с Лопахиным. Но часть его души, устремляющейся в будущее, принадлежала и „mortuis", „Вишневому саду". Иначе изображение обреченного, отмирающего, уходящего с исторической сцены не было бы таким нежным. Лиризм не извращал социального мотива; но он придавал ему какое то особое звучание. А это придавало всей драме особую сложность смысла при такой же простоте построения и форм выражения художественного замысла.

Такова была лебединая песнь. И вот почему, по всем указанным причинам, воспоминание о театральном вечере 17-го января 1904 г. стоит, как я сказал, несколько особняком, словно на возвышении, среди других красивых или значительных, важных театральных воспоминаний и театральных вечеров.







Действие II

Гаев—Это наш знаменитый еврейский оркестр; помнишь: четыре скрипки, флейта и контрбас...

Участники: Любовь Андреевна—О. Л. Книппер; Лопахин—Н. О. Массалитинов; Гаев—К. С. Станиславский



„Аня" М. А. Жданова



„Трофимов" Н. А Подгорный

II

Из истории пьесы

Когда Чехов начал работать над созданием „Вищневого сада“? Привести дату сколько нибудь определенную, точно обозначить время—нет у меня возможности. Почти сейчас после того, как были 31 января 1901 г., представлены „Три сестры“, Чехова стали в Художественном театре просить о новой пьесе. Он по обыкновению отшучивался, повторял слова о том, что „он же не драматург“, что „пьесы должны же писать другие“, в том числе — Горький, что „замечательный же есть драматург — Гауптман“ — (его, в частности его „Одиноких“, Чехов и действительно высоко ценил). Словом, всячески отнекивался, отказывался. В театре этим не смущались, знали, что через это неизбежно пройти, что это нужно преодолеть. И с радостью замечали, что вдруг, среди какого ни будь разговора, у Чехова проскальзывал некоторый слабый, застенчивый намек на назревающую в нем новую пьесу. Иногда, в минуту хорошего, бодрого настроения, он начинал фантазировать на тему о том, что вот недурно бы написать пьесу на такую то тему, с такими то персонажами. Иногда случайная, отрывочная фраза позволяла хотя несколько заглянуть в слагающиеся замыслы. То Чехов, говорил что пьесу он напишет о старухе. (К слову сказать, Чехов до конца, уж и тогда, когда „Вишневый сад“ был окончен, когда его фигуры получили осуществление—характеризовал Раневскую именно, как „старуху“, и потому долго находил, что ее роль, — неподходящая для намеченной театром исполнительницы,



„Прохожий“ Н. Ф. Балиев



Действие II

Лопахин: Наш вечный студент все с барышнями ходит...

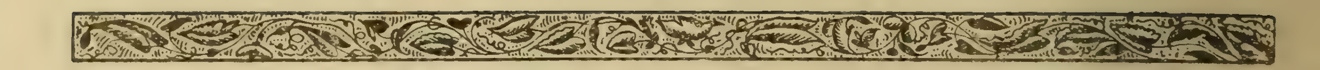
Участники: Гаев — К. С. Станиславский; Аня — Л. М. Коренева; Раневская — О. Л. Книппер; Варя — М. П. Лилина; Фирс — П. А. Павлов; Лопахин — Н. О. Массалитинов; Трофимов — Н. А. Подгорный



Действие II

Трофимов: Вот оно, счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!..

Участники: Трофимов—Н. А. Подгорный; Аня—М. А. Жданова







Действие III

Шарлотта Ивановна (Трофимову) Говорите скорее какая карта сверху?
Трофимов: Чтож! Ну, дама пик!
Участники: Шарлотта—Е. П. Муратова; Трофимов—Н. А. Подгорный; гости

Одна из страниц пьесы „Вишневый сад“, писанная А. П. Чеховым
(Оригинал хранится в Румянцевском музее—Москва)

Факсимиле.

О. Л. Книппер). Иногда в разговорах о будущей пьесе заманчиво обозначалось широко раскрытое окно, и в него глядят и льют благоухание ветки, осыпанные белым вишневым цветом. Иногда упоминалась боскетная комната, потом сменялась биллиардной с шумной, ссорящейся компанией игроков; упоминался старый-престарый лакей, с корнями в крепостном быту; упоминалась барыня, которая всегда — без денег, занимает их у управляющего, а когда деньги есть, непременно их теряет, роняет, рассыпает... Конечно, все это были элементы будущего „Вишневого сада", конечно, он уже жил в воображении поэта, откладывая там контуры. Но было более чем трудно разглядеть в открывавшиеся щелочки хотя какой нибудь ясный абрис будущей пьесы. И не мало прошло времени, прежде чем зыбкие намеки обратились в завершенную драму.

Как то раз К. С. Станиславский осторожно спросил Чехова про пьесу, какова ее судьба, когда ее может театр ждать. Чехов подошел к письменному столу, вынул из ящика изрядную кучку маленьких почтовых листков, потряс ими в воздухе:

— Да ведь вот она, моя пьеса.

И опять спрятал листочки в стол. Больше в ту беседу о пьесе не говорил.

По письмам, частью опубликованным, частью остающимся пока ненапечатанными, но с которыми я имел возможность ознакомиться, и по некоторым рассказам близких к Чехову лиц можно во всяком случае уверенно заключить, что к лету 1902 г. не только вполне оформился план пьесы, но даже было выбрано ей и имя.

В июне была серьезно больна жена Чехова—О. Л. Книппер. Чехов не отходил от ее постели. Как то раз, чтобы развлечь больную, отвлечь от мыслей о болезни, сказал:

— А хочешь, я скажу тебе, как будет называться пьеса?

Он знал, что это поднимает настроение, переломит уныние. Он наклонился к уху Ольги Леонардовны и тихо прошептал, чтобы, Боже упаси, кто другой не услыхал, хотя в комнате никого кроме их двоих не было:

— „Вишневый сад".



„Епиходов" М. А. Чехов

Это было первое его упоминание о „Вишневом саде“. Как всегда, Чехов держал имя пьесы в большом секрете ото всех и ревниво оберегал его тайну. Боялся, как бы тайна не получила разглашения раньше времени. Это была в нем боязнь почти болезненная, почти мания. Я знаю характерную иллюстрацию. К Чехову в Ялту приехала сестра Марья Павловна. Спросила, как же будет называться новая пьеса. Антон Павлович встревоженно, боязливо оглядел комнату. Не только в комнате, во всем ялтинском доме не было никого кроме него да старухи-матери. И всетаки он не решился выговорить название вслух. Подумал-подумал, опять опасливо оглядел комнату. И решил: взял клочок бумаги, что то на нем написал, заботливо свернул в трубочку, протянул сестре. Та развернула и про себя прочла;

„Вишневый сад“.

Но и окрестив уже своего нового младенца, Чехов долго еще не решался приступить к окончательной обработке драмы. Тем же летом, 27 августа, он писал жене из Ялты: „пьесу писать в этом году не буду, душа не лежит, а если и напишу что нибудь пьесоподобное, то это будет водевиль“. Приблизительно то же Чехов повторил в письме к жене через два дня; однако тут же прибавлены несколько слов, которые окрыляли надежду; „хотя сюжет—великолепный“.

В октябре того же года Чехов писал К. С. Станиславскому: „15 октября буду в Москве и об'ясню вам, почему до сих пор не готова моя пьеса. Сюжет есть, но пока еще не хватает пороху“. Месяца два спустя он писал С. П. Дягилеву; „мне очень захотелось написать пьесу, что вероятно и сделаю после января“, а М. П. Лилиной писал, еще оттягивая срок: „Пьесу начну в феврале, так рассчитываю по крайней мере“. И обещал приехать в Москву с готовой пьесой. К этому же приблизительно времени в письмах начинают попадаться и некоторые указания на содержание пьесы, подробности о ней. 3 января 1903 г. он писал жене: „Вишневый сад“ я хотел сделать в трех длинных актах, но могу сделать и в четырех, мне все равно, ибо 3 или 4 акта-пьеса все равно будет одинаковой“. Несколько спустя Чсхов писал В. Ф. Комиссаржевской; „пьеса задумана, правда, и название ей у меня уже есть („Вишневый сад“—но это пока секрет), и засяду ее писать, вероятно,



„Прохожий“ Н. А. Знаменский

не позже конца февраля, если конечно, буду здоров; в этой пьесе центральная роль—старухи! —к великому сожалению автора". Кстати, в этом же письме Чехов предлагает Комиссаржевской написать пьесу специально для нее: „Это было моей давней мечтой",—прибавляет он,—„Если бы мне прежнее здоровье, то я и разговаривать не стал бы, а просто сел бы писать пьесу теперь же"... „Давней мечте" не было суждено сбыться.

В письмах той поры к жене *) упоминания о пьесе и работе над ней—очень частые, но и столь же лаконичные. 1 марта он писал: „А пьеса... для пьесы уже разложил бумагу на столе и написал заглавие". Через два дня пишет: „Что же касается пьесы, то ты, вероятно, забыла, что я еще во времена Ноя говорил всем и каждому, что примусь за пьесу в конце февраля или в начале марта". И далее несколько странных фраз, подлинный смысл которых я не берусь расшифровывать. „Моя лень тут не при чем. Ведь, я себе не враг, и если бы был в силах, написал бы не одну, но 15 пьес".

Повидимому тогда же Чехов, превозмогая себя, приступил вплотную к работе. Но она шла вяло; не писалось. Я уже выше цитировал одно признание: „пишу по четыре строчки в день, и те с нестерпимыми мучениями"... Тем, что выходило, Чехов был недоволен. „А пьеса, кстати сказать, мне не совсем удается"—можно прочитать в письме к жене от середины марта,—одно главное действующее лицо недостаточно продумано и мешает. Но на Пасхе, думаю, это лицо будет уже ясно, и я буду свободен от затруднений". Про кого из персонажей „Вишневого сада" идет речь, кто особенно не давался, не оформлялся и „мешал",—ответить не могу. В одном из апрельских писем к жене Чехов между прочим писал, отражая те сомнения в себе, которые тормозили работу: „А пьеса наклевывается помаленьку, только боюсь,—тон мой вообще устарел, кажется". „Пьеса моя не готова, подвигается туго",—писал он летом К. С. Станиславскому и главную тому причину видел не в устарелости тона, но в „трудности сюжета". Эти отдельные, скупые фразы, клочочки переписки всетаки позволяют как бы заглянуть в ту лабороторию, где создавался „Вишневый сад". В том же письме Чехов

---

*) Все эти письма пока не опубликованы.



„ГАЕВ“ К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ









Действие III

Шарлотта Ивановна: Ein, zwei, drei...

Участники: Шарлотта — Е. П. Муратова; Гости...

писал Станиславскому: „Ваша роль, кажется, выйдет ничего себе, хотя впрочем судить не берусь, ибо в пьесах вообще, при чтении их, понимал мало“.

Нужно оговориться: Чехов имел тут в виду не Гаева, но Лопахина, которого предназначал для Станиславского, и позднее был огорчен тем, что исполнитель предпочел Гаева. „Когда я писал Лопахина, говорит он в письме к Станиславскому от 30 октября (тогда пьеса была уже в распоряжении театра),—то думалось мне, что это — ваша роль. Если она вам почему нибудь не улыбается, то возьмите Гаева“. И Чехов, не расставаясь еще с надеждою на Станиславскаго-Лопахина, так характеризовал этого последнего: „Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов и мне вот казалось, что эта роль, центральная в пьесе, вышла бы у вас блестяще“. Далее следуют несколько строк многоточий, которые, может быть, скрыли отношение автора к намечаемому театром исполнителю Лопахина. „При выборе актера для этой роли,— прибавляетъ Чехов,—не надо упускать из виду, что Лопахина любила Варя, серьезная и религиозная девица; кулачка она бы не полюбила“. Несколько дней спустя, возвращаясь к той же темѣ в обширном и существенном для определения отношений автора, к персонажам „Вишневого сада“ письме к Вл. И. Немировичу - Данченко, Чехов писал: *)



„Шарлотта“ Е. П. Муратова

*) Письмо А. П. Чехова к Вл. Ив. Немировичу-Данченко посланное, из Ялты 2-го Ноября 1903 года, мы даем отдельным приложением (факсимиле) к этой книге.

Милый Владимир Иванович, в один день два письма от Вас, большое спасибо! [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], а надо [illegible] [illegible] [illegible], больше от вас [illegible]. А теперь несколько слов.

1) Анна [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], тогда бы [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] бы было [illegible] и необходимо [illegible], и [illegible] бы [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

2) Варе посоветуйте [illegible], если бы ее взяла Мария Ни[illegible]. [illegible] М. Н. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], и [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible], [illegible]. [illegible] М. Н. [illegible], [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] и [illegible] [illegible] [illegible] Варе [illegible] [illegible] Соню и [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible], [illegible], [illegible] [illegible] [illegible]

3) Таня и Лопатин – [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] и [illegible]

[illegible]

4) [illegible]

5) [illegible]

6) [illegible]

7) [illegible]

8) [illegible]

9) [illegible]

10) [illegible]

11) [illegible]

[illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] [illegible], а [illegible] [illegible]
[illegible]; [illegible] [illegible] она [illegible] [illegible] в [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible], и [illegible] [illegible] в [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]. [illegible] [illegible], [illegible] [illegible], [illegible]
и [illegible] [illegible], [illegible], [illegible] в [illegible] ([illegible]),
[illegible] [illegible] [illegible]. Лошади — [illegible] [illegible] и [illegible]
[illegible] [illegible], ходит [illegible] [illegible], [illegible]
[illegible], в [illegible] [illegible] [illegible], ходит не [illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] [illegible], а [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]; в
[illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible], т. е. [illegible] [illegible] и
[illegible]. [illegible], [illegible], [illegible]. Вода [illegible] [illegible], [illegible]
[illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] [illegible] и [illegible] „В. С." и [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible], [illegible] в [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] Андреевна. Вот [illegible] и [illegible] [illegible],
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible].
Я [illegible] в [illegible] [illegible] [illegible]: [illegible] один
и [illegible], [illegible] [illegible] [illegible]. А

то и я думаю. [illegible] может [illegible] и [illegible], я [illegible]
свои [illegible]. Что касается интеллигенции [illegible], то [illegible]
[illegible] [illegible]; [illegible] [illegible], [illegible] и [illegible]
[illegible]. [illegible] [illegible], и народная [illegible], и народная [illegible]
[illegible] - все это [illegible], все это народная характер[illegible]
Народ и Гоголь [illegible] о народе, а народ [illegible]
[illegible] о Гоголе

Очень бы мне теперь хотелось поехать в Петербург,
[illegible] [illegible] [illegible] и [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible]
и [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] и не [illegible],
[illegible] [illegible] [illegible] и [illegible] не [illegible]

Будь [illegible] [illegible] [illegible], а [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] и [illegible]. У [illegible] [illegible] [illegible]? [illegible]
[illegible] в [illegible].

[illegible] Марии [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Ан[illegible]
И [illegible] Марии [illegible] [illegible], что [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]? [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible]

Твой А. Блок





Действие III

Котильон

„Гаев и Лопахин—эти роли пусть выбирает и пробует Конст. Серг. Если бы он взял Лопахина, и если бы удалась ему эта роль, то пьеса имѣла бы успех. Ведь если Лопахин будет бледен, исполнен бледным актером, то пропадут и роль, и пьеса“. На приведенной характеристике Лопахина Чехов постоянно настаивал и во время репетиций „Вишневого сада“, облекая свою мысль, как всегда, в форму очень лаконичную и на первый взгляд мало понятную, загадочную. Это видно и из того обрывочка репетиционных воспоминаний, который передан исполнителем роли Лопахина, Л. М. Леонидовым.

„Репетировали второй акт. В антракте Антон Павлович подошел ко мне и сказал: „Послушайте, он не кричит, у него-же желтые башмаки“. Потом показал на боковой карман и сказал: „И тут много денег“. (Альманах „Шиповника“, кн. 23, стр. 191).

Это указание на „желтые башмаки“—в полной аналогии с „чудесными галстуками“ Войницкого, на которых Чехов так настаивал в „Дяде Ване“, спасая тем от традиционного театрального изображения замызганного помещика в смазных сапогах и мужицкой рубахе. И как там, по словам Станиславского, „дело было, конечно, не в галстуке, а в главной идее пьесы“, так и тут дело было, конечно, не в „желтых башмаках“, а в верном облике Лопахина, которого автор не хотел—ни „кулачком“, ни грубым, непорядочным, трафаретно-вульгарным. Нужно впрочем тут-же сказать: опасения Чехова относительно Лопахина оказались напрасными. Л. М. Леонидов сумел вполне дать то, чего хотел, что задумал автор; образ получил, при полной верности, и полную выразительность, большую силу рельефа и большое богатство чувств, не подкрашенных, не подслащенных, но искренних и заразительных. Тот момент пьесы, когда Лопахин приезжает в „Вишневый сад“, уже как его новый собственник, и, почти рыдая, приказывает музыке „играть, отчетливо играть“, один из самых счастливых, впечатляющих во всем этом прекрасном, волнующем спектакле, поднимающем большие ответные чувства. Трудно гадать, каким вышел бы Лопахин у Станиславского. Но во всяком случае, при измененном сравнительно с авторскими предположениями распределении ролей, Художественный театр, получив отличного

Лопахина, получил поразительного, близкого к предельному совершенству Гаева. Чехов и его драма не оказались в проигрыше.

Вернусь несколько к хронологии созидания „Вишневого сада“. В самом начале сентября Чехов сообщал Вл. И. Немировичу Данченко, что пьеса сильно двинулась вперед: „Моя пьеса, если я буду продолжать работать так же, как работал до сего дня, будет окончена скоро, будь покоен“. И прибавляет: „Трудно, очень трудно было писать второй акт, но, кажется, вышел ничего. Пьесу назову комедией“. А недели через две писал М. П. Лилиной: „Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс, и я боюсь, как бы мне не досталось от Владимира Ивановича“. При таком взгляде — „даже фарс“ — Чехов остался. Впрочем, почти так же он расценивал, к удивлению, и „Трех сестер„. „Что его больше всего поражало и о чем он до самой смерти примириться не мог, — рассказывает в своих воспоминаниях Станиславский, — это с тем, что „Три сестры“, — а впоследствии „Вишневый сад“ — это тяжелая драма русской жизни. Он был искренно убежден, что это была веселая комедия, почти водевиль. Я не помню, чтобы он с таким жаром отстаивал какое-нибудь другое свое мнение, как это, в том заседании, где он впервые услыхал такой отзыв о своей пьесе“.


Начал. станции — И. И. Горич

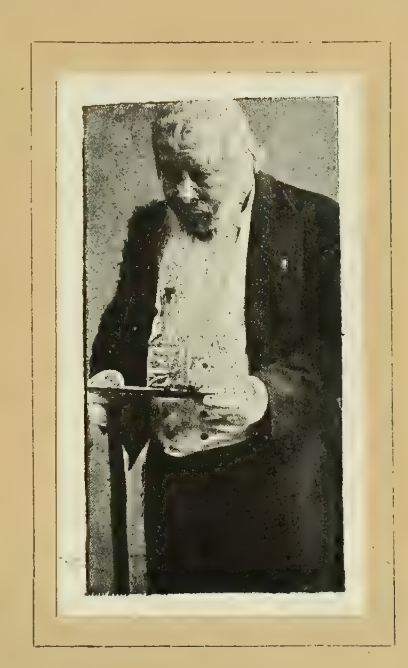
Окончание работы над „Вишневым садом“ можно, думается, довольно уверенно приурочить к первой неделе октября 1903 г. Так следует из сопоставления некоторых указаний в письме к Станиславскому от 30-го октября. Сам Чехов оставался еще в опостылевшей Ялте, дожидаясь погоды получше, чтобы двинуться в Москву. И продолжал в письмах давать указания относительно пьесы, ее героев, распределения ролей. Его мнения на этот последний счет не вполне совпадали с мнениями театра. Мы уже это видели на при-

мере роли Лопахина. То же—и относительно роли Вари, образом которой автор, повидимому, сильно дорожил, признавал за ним бóльшую значительность и важность в общем плане драмы, чем за Аней. „Эта роль не из важных—писал он относительно Ани.—Варя посерьезнее роль, Варя не похожа на Соню и Наташу, это фигура в черном платье, монашка, глупенькая, плакса и проч. и проч". И очень хотел, чтобы Варю взяла М. П. Лилина. „Без М. П. эта роль выйдет и плосковатой, и грубой, придется переделывать ее, смягчать". Считал он, как мне уже случилось упомянуть, неподходящею для роли Раневской — О. Л. Книппер. „Три года собирался я писать „Виш. с." и три года говорил вам, чтобы вы пригласили актрису для роли Любовь Андреевны. Вот теперь и раскладывайте пасьянс, который никак не выходит". „Центральная роль в этой пьесе,—писал он уже незадолго до представления „Вишневого сада" В. Ф. Комиссаржевской, — женская, старая женщина, вся в прошлом, ничего в настоящем". По первоначальному замыслу Раневская была, как будто, и совсем старухой. Есть некоторое основание думать,—сообщает А. Измайлов („А. Чехов", стр. 503), что на первоначальный замысел пьесы влияло очарование таланта О. О. Садовской. Он думал поставить в центре пьесы героиню значительно старше Раневской". Потом Раневская помолодела, но не настолько, чтобы быть, думал Чехов, в средствах О. Л. Книппер. Ей он предназначал в „Вишневом саду" „Шарлотту: Это роль г-жи Книппер" писал он Вл. И. Немировичу Данченко, опасаясь, что намеченная театром исполнительница г-жа Мура-



„Дуняша" С. В. Халютина
„Почтовый чиновник" П. Тезавровский

това „будет быть может, хороша, но не смешна". С остальными намеченными театром исполнителями: Епиходовым—Москвиным, Фирсом—Артемом, Пищиком—Грибуниным, Яшей—Александровым Чехов согласился вполне, хотя сам, например, предполагал, что Епиходова будет играть В. В. Лужский. (В этом же письме-несколько авторских характеристик и детальных указаний о внешности, одежде, манерах: „Шарлотта говорит не на ломанном, а чистом русском языке, лишь изредка она вместо „ь" в конце слова произносит „ъ" и прилагательные путает в мужском и женском роде. Пищик — русский, разбитый подагрой, старостью и сытостью старик, полный, одетый в поддевку (à la Симов *), сапоги без каблуков. Лопахин—белая жилетка и желтые башмаки, ходит, размахивая руками, широко шагая, во время ходьбы думает, ходит по одной линии. Волосы не короткие, а потому часто вскидывает головой, враздумьи расчесывает бороду, сзади наперед, т. е. от шеи ко рту". Столь же подробные указания присылал Чехов из Ялты и относительно декораций. „Дом должен быть большой, солидный; деревянный (в роде Аксаковского, который, кажется, известен С. Т. Морозову), или каменный, это все равно, — пишет он Станиславскому в начале ноября.—Он очень стар и велик, дачники таких домов не нанимают; такие дома обыкновенно ломают и материал пускают на постройку дач. Мебель старинная, стильная, солидная. Когда покупают такой дом, то рассуждают так: дешевле и легче построить новый поменьше, чем починить этот старый". Однако, дав такие детальные и характерные указания, чисто чеховского стиля, он в следующем письме тому же Станислав-



„Фирс" А. Р. Артем

*) Бывший декоратор Худож. театра, написавший декорации для всех чеховских постановок.



„Дуняша“ Л. И. Дмитревская



„СИМЕОНОВ-ПИЩИК“ В. Ф. ГРИБУНИН



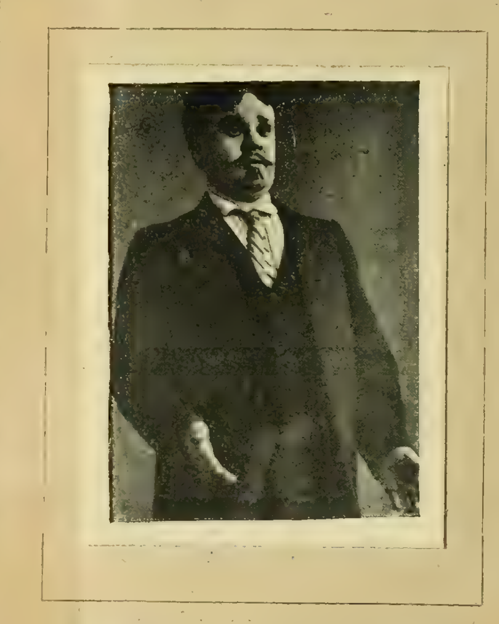
Действие III

Варя... Ты на бильярде играешь и кий сломал...
Епиходов.—С меня взыскивать, позвольте мне выразиться, вы не можете...

Участники: Варя—М. Г. Савицкая (†); Епиходов—И. М. Москвин

скому заявлял: „Пожалуйста, насчет декораций не стесняйтесь, я подчиняюсь вам, изумляюсь и обыкновенно сижу у вас в театре разинув рот. Тут и разговоров быть не может; что вы ни сделаете, все будет прекрасно, во сто раз лучше всего того, что я мог бы придумать". Еще в письме по поводу декорации второго действия: „Кладбища нет, это было очень давно. Две три плиты, лежащие беспорядочно,—вот и все, что осталось. Мост—это очень хорошо. Если поезд можно показать без шума, без единого звука,—то валяйте".

Это — последнее письмо Чехова, в котором говорится о „Вишневом саде". С большим нетерпением ждал Чехов возможности оставить, наконец, Ялту, приехать в милую ему, всегда его притягивавшую Москву, попасть на репетиции „Вишневого сада". Желанный день настал. В конце ноября или в самые первые дни декабря он уже в Москве, усердно посещает репетиции, сильно волнуется, застенчиво спорит с исполнителями относительно различных частностей осуществления его образов, пробует несмело давать указания. Повидимому, не все ему нравилось, не все казалось отвечающим его замыслам. „По непривычке к тому, как медленно сживаются актеры с ролями, он очень волновался, — пишет лицо, очень близкое к Художественному театру, непосредственный участник в работе по сценическому осуществлению пьесы, и скоро перестал ходить на репетиции". (Альбом жур. „Солнце России" — „Московский Художественный театр"). Да и силы Чехова были истощенные; репетиции, волнения на них очень утомляли. Пришлось перестать ходить в театр и следить за тем, как готовилась пьеса, только издали, через других. Успех „Вишневого сада" казался Чехову очень сомнительным, и он этого не скрывал... Впрочем, те-же



„Епиходов" И. М. Москвин





Действие III

Любовь Андреевна: — Кто купил?

Лопахин — Я купил. . .

Участники: Любовь Андреевна — О. Л. Книппер; Лопахин — Н. О. Массалитинов



„Лопахин“ Н. О. Массалитинов



Действие III

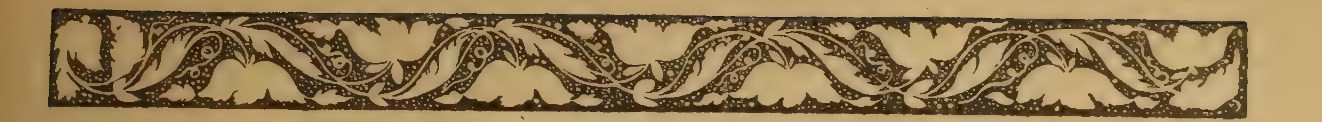
Лопахин — Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая; не вернешь теперь . . .

Участники: Пищик—В. Ф. Грибунин; Лопахин—Н. О. Массалитинов; Раневская—О. Л. Книппер

сомнения он переживал и относительно своих предшествующих драм. Период времени перед первым спектаклем всегда был для Чехова, находился ли он в Москве, или за тысячи верст от нее, в Крыму, за границей,—очень тягостным.

Так подошли Чехов, Художественный театр и московская публика к вечеру 17-го января. „Вишневый сад" был подвергнут испытанию огнями рампы. Все сомнения оказались напрасными. Победа была полная и торжественная. Ничто не изменяется и не ослабляется в этом моем утверждении тем фактом, что публика не сразу повалила валом, на „Вишневый сад", что на первых спектаклях сборы были колеблющиеся, по началу заметно упали (См. газетные отчеты о праздновании десяти-летия Чехова в Художественном театре). Это была лишь какая то случайность, или каприз театральной судьбы. Очень скоро „Вишневый сад", встретивший оценку самую восторженную, стал и у большой публики чуть ли не самою любимою чеховскою пьесой; игрался и до сих пор играется постоянно; думаю,—числом представлений превосходит все другие чеховские пьесы, хотя вошел в репертуар позднее их. И играется он постоянно при переполненной зрительной зале, всегда чутко настороженной, взволнованной, растроганной, умиленной. Эта взволнованная настороженность—на обе стороны, и в сторону тех „мертвых", которых оплакивает „Вишневый сад", хотя и знает, что их смерть—необходимая, историческая справедливость, и в сторону тех „живых", которых он зовет, зная, что их приход и их торжество—такая же историческая необходимость.





III

Чествование А. П. Чехова

Я уже говорил,—первое представление „Вишневого сада“ было использовано, как повод и как рамка для демонстрации симпатий, для публичного и торжественного засвидетельствования о заслугах Чехова перед русскою общественною мыслью, перед русским общественным сознанием, перед русским художественным словом и, наконец, перед русским театром. Может быть, величание за эту последнюю категорию заслуг, в котором принял участие и старый „Дом Щепкина“, ревнивый хранитель былых сценических традиций и принципов, было самым знаменательным. Потому что ведь еще так недавно на Чехова в театре были склонны смотреть, почти как на „втирушу“, как на проникшего сюда с мечом разрушения, как на потрясателя незыблемых устоев театра, драматургии. Чеховская драма—опасная болезнь,—так говорили еще вчера. Чеховская драма—здоровье, новый расцвет,—так было заявлено сегодня, в этот вечер чеховских именин, ставших именинами новой русской драмы...

Застенчивый, смущенный, с виновато улыбающимися глазами появился Антон Павлович на сцене, среди участников спектакля. Несколько минут бурных, восторженных рукоплесканий. И с каждою минутою милое лицо становилось все смущеннее, глаза улыбались сквозь стекла пенсне все виноватее. Чехов стоял на левой, от зрителей, стороне сцены, слегка придерживаясь рукою за спинку приготовленного для него кресла, которым он не захотел воспользоваться во все время долгого чествования. И было так радостно видеть его, нежнейше любимого писателя, и было так больно видеть это лицо, на которое болезнь наложила четкую печать... Я думаю, это двойственное



„Гаев" В. В. Лужский



Действие III

Аня—Мама! Мама ты плачешь!

Участники: Аня—М. П. Лилина; Трофимов—
В. И. Качалов; Раневская—О. Л. Книппер

чувство пережили тогда все. Оттого любили Чехова в тот вечер нежнее, трепетнее, чем когда нибудь.

Чествование устроили в антракте после 3-го действия. Стали читать адреса. Первый достаточно трафаретный, по юбилейному шаблону,—от Общества любителей российской словесности, старейшей московской литературной организации. „Из прекрасного далека, вашего невольного убежища в последние годы, вы снова пришли к нам, на суровый север, к тем людям и нравам, к той действительности, которые всегда находили в вас такого тонкого наблюдателя, такого превосходного изобразителя,—читал Алексей Н. Веселовский.— Пользуясь отрадною возможностью видеть вас в нашей среде и застать вас в минуту большого творческого успеха, во всеоружии таланта и чуткости к вопросам жизни, общество люб. рос. слов. возложило на нас лестное поручение принять участие в сегодняшнем импровизированном чествовании, приветствовать вас и выразить надежду, что опять войдя в непосредственное общение с жизнью, вы обретете новые, свежие силы для деятельности на славу отечественной литературы". Вторыми приветствовали „Русские Ведомости", говорившие в своем адресе, „насколько русское общество Чехова ценит и любит, им дорожит и ему симпатизирует". Старейшая прогрессивная газета свидетельствовала, что „видит в его художественно-творческой деятельности неизменное служение высоким идеалам красоты и правды, глубоко проникновенное понимание удручающей русскую жизнь тоски, выстраданное народом стремление к свету и простору". И выражала желание, чтобы „звучало всегда его высоко талантливое слово, в согласии с истинным биением русского сердца, отражало ярко и ясно тяжелую действительность и мечты о лучшем будущем", и чтобы „наступил скорее в его творчестве момент, когда тоска сменится бодростью, грустные ноты—радостными, когда раздастся песнь торжествующей любви, и дружно возьмется за работу народ на столь мало еще возделанной ниве русского просвещения и гражданственности". За „Русскими Ведомостями"—„Русская Мысль", представленная В. А. Гольцевым, педагогический журнал Д. И. Тихомирова. И еще длинная, надо правду сказать—достаточно утомительная, больше богатая искренностью, чем оригинальностью и содержательностью, вереница приветствий, в виде ли адресов



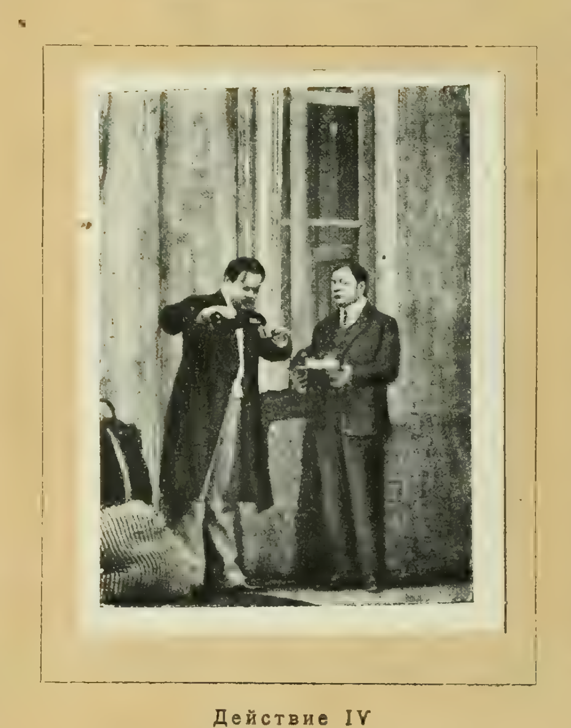
Действие III

Аня — Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но неплачь мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая чистая душа . . .

Участники: Аня — М. А. Жданова; Раневская — О. Л. Книппер.

или речей. Нет нужды восстановлять весь этот долгий ряд, весь словесный поток, с частыми повторениями тех же фраз. Но под каждою билось горячее, искреннее чувство, в каждой ясно звучало желание выразить то, чем полна признательная, очарованная гением Чехова мысль. Яркий момент в этом чествовании—небольшая, простая, но трогательная речь представителя Художественного театра Вл. И. Немировича-Данченко.

„Приветствия утомили тебя, говорил Немирович-Данченко,—но ты должен найти утешение в том, что хотя отчасти видишь, какую беспредельную привязанность питает к тебе все русское грамотное общество. Наш театр в такой степени обязан твоему таланту, твоему нежному сердцу, твоей чистой душе, что ты по праву можешь сказать: это—мой театр. Сегодня он ставит твою четвертую пьесу, но в первый раз переживает огромное счастье видеть тебя в своих стенах на первом представлении. Сегодня же, по случайности неисповедимых судеб, первое представление совпало со днем твоего ангела. Народная поговорка говорит: Антон—прибавление дня. И мы скажем: наш Антон прибавляет нам дня, а стало быть, и света, и радости, и близости чудесной весны".



Действие IV

Лопахин—Выпей Яша хоть ты . . .

Участники: Лопахин — Н. О. Массалитинов; Яша — Н. Г. Александров

Эти слова были сказаны с подкупающею простотою тона, с очень большой теплотой, нежной задушевностью. Она сообщилась всем слушавшим. По лицу Чехова было видно, что и на него это произвело такое-же впечатление. Все чувства зритель-



Действие IV

Лопахин — Господа имейте ввиду, до поезда осталось всего 47 минут!

Участники: Яша — Н. Г. Александров; Гаев — И. М. Лужский; Варя — М. П. Лилина; Епиходов — М. А. Чехов; Лопахин — Н. О. Массалитинов; Раневская — О. Л. Книппер

ной залы и сцены слились в один могучий порыв. В этой восторженной буре на секунду, без остатка растворилась та щемившая тоскою мысль о близкой, может быть, разлуке, которая все время жила, билась под оболочками чествования, под словами надежд и пожеланий...

Я уже говорил,—и старый Малый театр, если не бывший, то во всяком случае почитавшийся еще совсем недавно первым, принципиальным и непримиримым противником чеховской драмы, да и Художественного театра, видевший в его пути неверный и опасный для русского сценического искусства уклон от реализма,—также прислал в этот вечер своих депутатов для участия в демонстрации симпатий и признаний—признаний не только Чехова, но и Художественного театра. Как-бы ликвидировался один момент во взаимоотношениях между двумя значительнейшими русскими театрами, обусловленных больше недоразумением, чем существом дела. Делался шаг в сторону отношений других, более правильных. Я знаю, новый взгляд не проник еще тогда через всю толщу Малого театра; в нем оставались и сторонники старого взгляда—взгляда на Художественный театр, как на „порчу", на плохую „моду". Некоторые из Малого театра не расстались с таким отношением, с такою оценкою до конца. Один из них, и из самых даровитых, ярко талантливых, говорил вызывающе, что лишь раз был в Художественном театре, больше ноги его там не будет. И каждую похвалу Художественному театру, каждое признание его достижений почитал чем то вроде „оскорбления величества" и даже предательства по отношению к Малому театру... Но таких оставалось все меньше; то, что можно бы назвать общественным мнением „дома Щепкина", уже претерпело серьезные изменения. Они нашли выражение в том адресе, который был от имени Малого театра оглашен Г. Н. Федотовой. Она, к слову сказать, никогда не находилась в стане врагов, от начала дней Художественного театра была его сторонницей, горячо сочувствовала его исканиям и усилиям выбиться на некий новый путь. Она перенесла на него те симпатии, которые издавна связывали ее со Станиславским еще в пору его первых сценических опытов, актерских и режиссерских.

В начальных словах адреса улавливалась нотка слегка печальная, сожалеющая. „Счастье приветствовать любимого, родного писателя, создавшего



„Яша“ В. И. Готовцев

новую чудную страницу великой книги русской литературы,—читала Г. Н. Федотова,—не выпало на долю старых стен Малого театра, но искренность и сила нашего привета не становятся от того ни меньше, ни слабее". Вторая половина адреса была посвящена специально „молодому товарищу", т. е. Художественному театру, как театру Чехова. Он „тесно связал свою судьбу с вашим творчеством и ревниво оберегал эту связь. Мы вполне признаем его заслугу перед русским обществом: он не только с большой любовью и старанием воспроизводит ваши пьесы, но и в вас самих вызвал живой интерес к сцене и побудил обогатить родной театр вашим глубоким и созерцательным творчеством". Знаменательнее всего—окончание адреса, пожелание, чтобы чеховские драмы „разлились широкой волной по всем русским театрам".

Так „дом Островского" капитулировал перед чеховской драмой, признал, наконец, после изрядного упорства, что она, эта чеховская драма, вовсе не есть какой-то скачок в бездну, но логическое художественное продолжение драматургии того же Островского. Было бы ошибкою утверждать, что в Островском уже заключен весь Чехов-драматург. Но такою же ошибкою было бы отрицать, что в Островском заключены некоторые, и важные, элементы Чехова. Протягиваются нити между „Бесприданницей" или „Поздней Любовью" и „Чайкой" или „Вишневым садом". Нашей литературной критике еще предстоит задача: изучить, полно и отчетливо вскрыть эти внутренние связи. К слову сказать несомненна эта внутренняя связь Чехова-драматурга еще с другим его предшественником в русской драматургии, Тургеневым, так скоро, по разным причинам, отошедшим от театра. Может быть, было бы верным сказать, что Чехов-драматург являет синтез театра Островского и театра Тургенева.

Заявление Малого театра не осталось односторонним. Прошло еще немного лет. Опять торжественный день в Художественном театре, ознаменованіе его десятилетия. И в этот день первый вожак Художественного театра заявил: мы становимся под знамя щепкинской традиции. Так разрывы оказывались лишь эволюцией. И как истории литературы предстоит вскрыть связи Чехова с Островским и Тургеневым, так истории театра—вскрыть связи Художественного театра, его сценических принципов и сценической методологии—с Малым театром.



„ФИРС" А. Р. АРТЕМ (†)





Действие IV

Шарлотта — Так вы пожалуйста найдите мне место. Я не могу так...

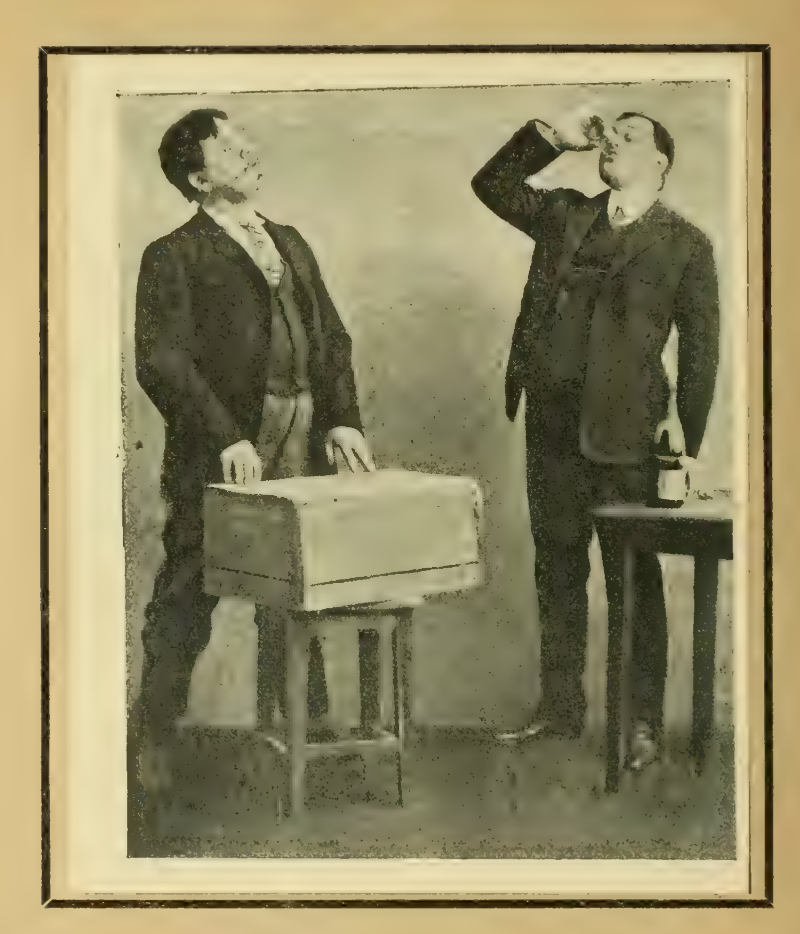
Участники: Шарлотта — Е. П. Муратова; Гаев — В. В. Лужский; Варя — М. П. Лилина; Яша — Н. Г. Александров; Раневская — О. Л. Книппер



„Шарлотта“	В. Н. Павлова
„Пищик“	В. Ф. Грибунин

Еще много других приветствий. Не стану их воспроизводить. В них не было особо значительного. Смысл всех—был один, и одно чувство, проникающее все сказанные тут слова. Промелькнули несколько комических черточек. Какое чествование, какой общественный праздник обходится у нас без них... Они не могли испортить, сколько-нибудь заметно исказить целое, общую картину и общее настроение большой, готов сказать—исключительной задушевности. И, насколько могу судить, так это было воспринято и Чеховым. „На первом представлении „Вишневого сада" 17 января меня чествовали, и так широко, радушно и в сущности так неожиданно, что я до сих пор никак не могу прийти в себя"—писал Чехов два дня спустя Ф. Д. Батюшкову. „Я не знаю, как мне благодарить вас за 17 января. Это—честь, которой я не ожидал и во всяком случае не заслужил. Спасибо вам большое, никогда я этого не забуду",—писал он 2-го февраля А. Н. Веселовскому. И еще несколько более или менее аналогичных писем и телеграмм, говорят о тех чувствах Чехова. В личных разговорах он был не прочь и поиронизировать по поводу некоторых смешных подробностей праздника. Кое что давало пищу чеховскому юмору. Но кто встречал Антона Павловича в те дни, знает: 17-е января легло в его опечаленную душу мягким, ласковым следом.





„Епиходов“ И. М. Москвин
„Яша“ Н. Г. Александров

IV

«Вишневый сад» на сцене

Осуществляя сценически „Вишневый сад", Художественный театр лишь верно следовал тому, что выработал для чеховских постановок в своей предыдущей работе. Никаких новых сценических задач, почасти ли актерского исполнения или режиссуры, пьеса не ставила, и театр мог вполне остаться на своем прежнем „чеховском" пути, при всех своих методах. В других своих очерках о чеховских драмах в Художественном театре *) я подробнее останавливался на этих задачах и методах, указывал, в чем их существо, и каков „разум" сделанных в чеховском репертуаре сценических завоеваний, Останавливал внимание и на том, что является как бы общею атмосферою чеховского спектакля в Художественном театре и что обозначается термином „настроение". Не стану по поводу „Вишневого сада" повторять сказанного. Ограничусь на этот раз лишь некоторым изображением отдельных исполнений, не вполне равноценных, обозначенных различною степенью талантливости, яркости, углубленности, смелой оригинальности, но в общем стоявших на очень большой, даже и для чеховского спектакля в его театре, высоте.

Один из руководителей Художественного театра имел право сказать гордо: „Это был один из самых незабвенных спектаклей Художественного театра". И таким, одним из самых удачных, художественно благополучных и полно-

*) Тем же издательством, что и этот очерк, выпущена книга „Три сестры" и готовятся к печати очерки посвященные „Чайке", „Дяде Ване", „Иванову" на сцене Художественного театра.



Действие IV

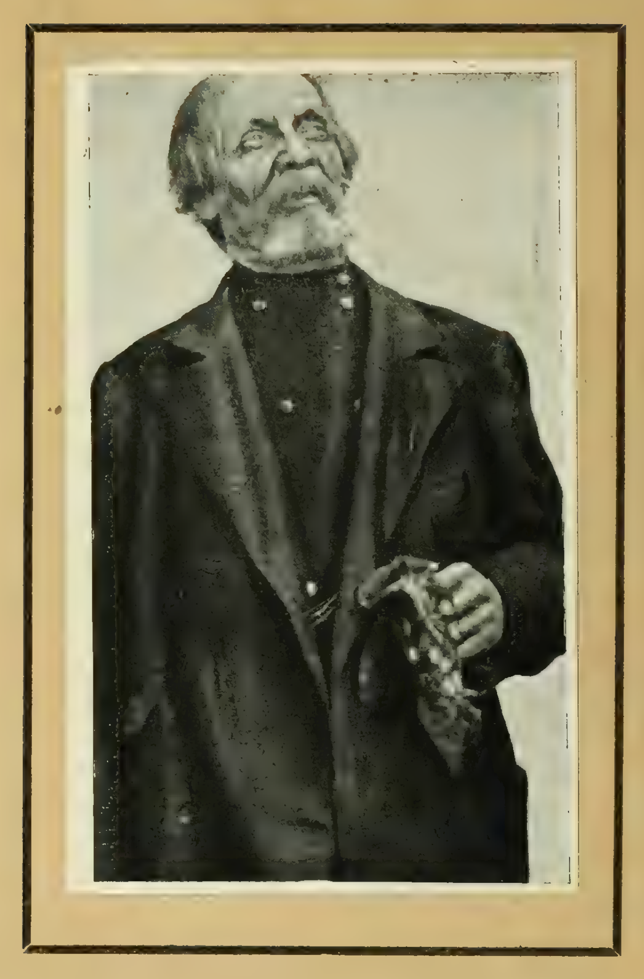
Аня — Прощай дом! Прощай старая жизнь!
Трофимов — Здравствуй, новая жизнь!

Участники: Варя—М. П. Лилина; Аня—М. А. Жданова; Трофимов—Н. А. Подгорный; Раневская—О. Л. Книппер

весных, почитается он во всем театре. Я думаю, таким же почитают спектакль „Вишневого сада“ и его зрители, их громадное большинство. Тогда, 17-го января, они разошлись, глубоко очарованные созданием Художественного театра. Прошел длинный ряд лет. Многое менялось и изменилось в настроениях зрителей; во многом стала иною воспринимающя среда иною— психика зрительной залы. Но каждый раз, когда я уходил со спектакля „Вишневого сада“, я видел и явственно ощущал кругом все такую же очарованность, ту же радость от прикосновения к подлинному творению, подлинного искусства. Это было сильнее всех перемен в психике залы. Я видел „Вишневый сад“ во дни больших общественых под'емов и во дни столь же больших общественных депрессий, видел в полосы штиля и в полосы бурь. Конечно, это непременно отражалось на том, как воспринимали, а может быть даже—и как играли, потому что актер — он, ведь, часть национальнаго целого, делит с этим целым расцветы и увядания надежд, приливы сил и приступы усталости и вялости. Но основное—чрезвычайная очарованность сценическим „Вишневым садом“—сохранялось, и оставалось сознание нужности спектакля. Так говорит мне не только опыт моих личных театральных переживаний, но и мои, в меру сил, внимательные наблюдения над зрительной залой. Вялых, равнодушных, скучающих, не захваченныхъ сценою — я не видел ни на каком спектакле „Вишневого сада“ за 14 лет его сценической жизни.



„Аня“ М. А. Жданова
„Трофимов“ Н. А. Подгорный



„Дворовый человек“ С. А. Мозалевский

Когда я разнимаю на части прекрасное целое этого спектакля и провожу перед собою отдельные фигуры из „Вишневого сада“, пробуя разместить по степени совершенства сценического осуществления, я неизменно ставлю на первое место Гаева, как он сотворен К. С. Станиславским. Думаю, Чехов, увидав этого Гаева, это большое дитя, жалкое и смешное, но трогательное в своей беспомощности, этот обломок уходящей культуры,—не пожалел, что Станиславский не согласился с автором и был в „Вишневом саде“ не Лопахиным, но Гаевым. Потому что этот последний образ получил, на мой взгляд, предельную жизненность, цельность и выпуклость, был одинаково богат и правдою чувств, и выразительностью характера.

Вл. Преображенский, один из очень хороших московских театральных критиков, к сожалению давно отошедший от этой работы, писал про исполнение Станиславского: „Вы чувствуете, что чудачества Гаева, его „тики“, его монологи к шкафам и его поговорки—не шарж и не выдумка автора. А между тем найти для этого подходящую и естественную внешнюю сценическую форму не так то легко, тем более, что при всем его духовном убожестве в Гаеве все-таки должен чувствоваться барин. Такую именно фигуру и дает Станиславский, удачно комбинируя черты душевного ничтожества и шутовства с остатками внешней барственности“. „Такую фигуру,—пишет тот же рецензент спектакля,—вы встречали в уцелевших дворянских гнездах или в тех учреждениях, где после краха этих гнезд их владельцы получали разные синекуры“.

Но в исполнении Станиславского было большее, чем отмеченное цитируемым критиком. Это—не только богатая золотая россыпь счастливых в смысле характерности подробностей, метких черточек, остроумных интонаций, занимательных мимических подробностей, всяких сценических „trouvailles“ об'единенных в общности жанрового замысла. Вокруг фигуры была атмосфера тончайшого юмора. И в то же время она излучала большую трогательность. Шарж и „настроение“—они подавали в этом исполнении друг другу руку. И также были тут не разлучены, не соперничали, но содействовали общему эффекту, внешняя характерность и внутренняя содержательность—эти леденцы, стреляния губами и щемящая скорбь. Это было самое ценное. И оттого, что был в фигуре определенно комической свой лирический отсвет,



Действие IV

Любовь Андреевна — Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай! Прощай . . .

Гаев — Сестра моя, сестра моя!

Участники: Любовь Андреевна — О. Л. Книппер; Гаев — К. С. Станиславский

так характерный для автора „Вишневого сада“, для его двойной, как я отмечал, позиции,—все в зрительном зале вместе с Фирсом чувствовали, что то нежное к этому глупому, ветхому ребенку, с признаками вырождения и духовного упадка, „последышу“ отмирающей культуры. К „бывшему человеку“, выброшенному за борт жизни, потому что нет в нем никаких элементов, чтобы приспособиться к новым условиям. И даже те, которые отнюдь не склонны к сентиментальности, которым святы суровые законы исторической необходимости и смены классовых фигур на исторической сцене,—даже они, вероятно, дарили минутами некоторое сострадание, вздох сочувствующей или соболезнующей грусти этому Гаеву, каким он был сотворен по авторским данным громадным сценическим талантом Станиславского. Он „создал фигуру, юмор которой заставляет сердце сжиматься, как юмор „Шинели“ Гоголевой“, писал про это исполнение Ал. Амфитеатров, просмотрев спектакль „Вишневого сада“ в Петербурге. И прибавил, определяя меру ценности этого сценического свершения; „бывают сценические явления незабвенные, сколько бы лет давности им ни исполнилось. Такое сценическое явление—Гаев Станиславского“. („Русь“ от 4-го апреля 1904 г.).

Столь же совершенен по сценическому воплощению, хотя менее сложен, более элементарен – другой обломок ветхой помещичьей культуры, ее низа—старый-престарый Фирс, как его играл первый любимец Чехова в Художественном театре—Артем. В этом исполнении воскресала ярко целая полоса давнего быта, давно отжитого уклада жизни, отношений и психики. Сквозь старческое бормотание и ворчание Фирса—Артема просвечивал сложный переплет чувств рабьих и человеческих, забитости и преданности. И был захватывающе трогателен последний момент, передававшийся актером при помощи средств таких простых, не напряженных,—когда „человека забыли“. Когда Артема не стало, Фирс перешел к Павлову, сумевшему дать своему сценическому изображению много правды и мягкой нежности.

В том же ряду, по степени совершенства, цельности и завершенности, по безупречности в сочетании характерности и жизненности, — исполнение г. Грибунина—Пищика, еще обломка отмирающей культуры „Вишневых садов“. Вообще большой мастер по части выпуклого и сочно-красочного жанра, этот



„Фирс“ П. А. Павлов

актер тут особенно силен этими качествами, мастерством художественного реализма и бытовой изобразительности. Глупость, душевная неповоротливость и в то же время как бы стихийная доброта и добродушие нашли полное выражение. В общей экономии пьесы Пищик играет роль лишь малую, в общей картине „Вишневого сада“ он стоит в тени, в дальнем уголке. Но сценический талант и мастерство сделали то, что вот теперь, вспоминая образы „Вишневого сада“, видишь эту фигуру даже впереди иных первостепенных по значению в драме.

Редкий по удаче обрасчик сценического шаржа—Епиходов И. М. Москвина. Этот неудачник, „двадцать два несчастья“,—каррикатура, но мастерская, во всей прелести меткости и в богатстве сценической выдумки. Передают, что во время репетиций „Вишневого сада“ Москвин внес от себя некоторые подробности, каких в роли, даже—в ее словесной части, в тексте, нет. Конечно, это делалось с ведома и разрешения автора. Выдумки были так удачны, некоторые словечки—так в духе и стиле образа, что Чехов радостно дал им свою авторизацию, и они стали как бы „традицией“ исполнения этой роли. Когда позднее Епиходова играли в Художественном театре другие исполнители, например—талантливый М. А. Чехов (племянник автора „Вишневого сада“),—они, даже несколько меняя тон исполнения, полно принимали все обогащения роли, которые принадлежат первому исполнителю. Апогей ограниченности, самовлюбленность, обидчивость тупости и какой то омещаненный романтизм—это выдвинуто Москвиным, как самое характерное, и великолепно, с редкою выпуклостью, с осязательностью, если можно так сказать, показано в роли. „Точно он родился Епиходовым,—писал один из петербургских критиков спектакля,—в этих сапогах бураками и с этим кипящим самоваром уязвленного самолюбия в груди“. „Куцые жесты, робкая, щипотная походка, упрямый взгляд, железная в своем роде воля делать все, несвойственное его бездарной натуре, но культурное“,—таким, по изображению этого критика, проходит Епиходов—Москвин через весь спектакль. Целый каскад юмора так и расбрасывает во все стороны драгоценные брызги. И только позднее, после очень длинного ряда спектаклей, это исполнение у И. М. Москвина как бы несколько механизировалось, появилась рутина прежней оригинальности и прежней

„спонтанейности“ того, что итальянцы звали „disinvoltura“. И часть увлекательной прелести этого исполнения отлетела *).

В остальных исполнениях были уже некоторые из'яны, или, по крайней мере, были разноречия в оценках писавшими о спектакле в Москве или в Петербурге. Но и в этих исполнениях очень много прекрасного, тонко-художественного, оригинального, подчас—властно волнующего.

В мужской половине населения „Вишневого сада“—пришедший на смену Гаевым, Симеоновым-Пищикам и Раневским Ермолай Лопахин и идущий уже на смену Лопахиным „вечный студент“, интеллигентный разночинец Петя Трофимов, тот, который будет насаждать новый, прекраснейший „сад“, новую культуру,—не сам, так руками и увлечением воспламененной его проповедью Ани. Чехов,—мы видели,—очень дорожил фигурою Лопахина, мыслил ее стоящею в центре драмы, в средоточии и ее внешнего действия, а главное—ее внутреннего, если угодно—социального, содержания. Оттого так хотел, чтобы роль была доверена большим силам Станиславского, опасался всякого другого исполнителя. Но именно эту фигуру театральная критика нашла наименее у автора выработанной, наименее определенной и выдержанной. Критик „Русских Ведомостей“ даже находил, преувеличивая меру этой неопределенности, что „зритель начинает смотреть на него (то же критик относит и к образу Пети Трофимова), как на некоторого рода загадку, для отгадывания которой у него нет достаточных данных“ (№ от 19-го января 1904 г.). Некоторая неясность контуров, некоторая нецельность, не вполне собранные концы были и в Лопахине театральном, том, какого дал Л. М. Леонидов. А главное, иногда чувствовались задания, которые ставил себе исполнитель, понималось то, чего хочется ему добиться, вместо того, чтобы непосредственно воспринимался образ, его жизнь, его бытовое и психологическое содержание. Образ не покрывал актера, актер просвечивал. Да не в том высшем смысле, что сохранялась и давала отсвет актерская индивидуальность,—в смысле более простом, элементарном.

---

*) Автору статьи, вероятно, не пришлось видеть Москвина в роли Епиходова после того, как в атмосфере Художественного театра, в его духовных стремленяях и достижениях, бурной волной прокатился Достоевский. Это может показаться странным и об этом можно было бы много поговорить,—но замечательно, Епиходов у Москвина в позднейшей разработке получил какую то траги-комическую окраску. *Ред.*



Действие IV

Фирс — Уехали . . . Про меня забыли . . .

Фирс — П. А. Павлов

Не растворяющаяся без остатка, просвечивающая индивидуальность исполнителя, по моему глубокому убеждению, по одному из основных моих взглядов на сценическое, на актерское искусство,—это отнюдь не недостаток, напротив, достоинство, драгоценность сценического свершения. Подлинный актер не может сводиться к степени какого то медиума. Он—не только матерьял для перевоплощений, но и перевоплощающий творец, отпечатлевающийся всеми особенностями своего духа; он не только „глина", но и скульптор и живет в своем создании полнотою своей индивидуальности. У всякого крупного актера — так; это для него неизбежность, и тем лишь он интересен.

То, что я говорил сейчас про исполнение Леонидова в роли Лопахина, имеет не этот смысл. Когда артист играл Митю Карамазова —он, при всей громадности перевоплощения, отдачи всего себя стихиям своего героя, оставался индивидуальным, оставался художником Леонидовым. И это было великолепно, это только по недоразумению, по некоей путанице, допускаемой впрочем слишком часто, могло бы быть обозначено, как недочет и минус. В данном же случае, в Ермолае Лопахине, дело обстояло попроще. Чувствовались усилия актера, не овладевшего данными элементами образа. Актер не просвечивал через образ своими чертами, своим отпечатком, но словно бы образ и актер стояли рядышком. И это—уж несомненный недостаток.

Но были, и в общей обрисовке образа, и особенно в передаче отдельных моментов роли,—и крупные достоинства. Самый счастливый момент — он четко врезался в память души,—когда Ермолай после торгов на разоренное дворянское имение приезжает в „Вишневый сад", где нелепыми людьми устроена нелепая вечеринка. Спутаны чувства у нового хозяина „Вишневого сада". И горд он сознанием своего значения, власти, победы, и смутно сознает, что сделал что-то скверное, против совести, против правды, потому что две есть правды, а не только та, которой он служит своими поступками победителя или захватчика в жизни. Поднимается и боль за тех, которых Ермолай любит. Шевелятся еще какие то смутные, спутанные чувства, не получающие в нем четкого оформления, но несомненно присутствующие. Все это содержание нашло в сценической передаче Леонидова отличное

выражение. Л. М. Леонидов на редкость умеет справляться на сцене с этими душевными сумбурами. Сумел и на этот раз. Когда Лопахин шел, слегка покачиваясь, как то странно расставляя ноги, широко размахивая руками, по старой барской зале и выкрикивалъ свои приказы музыке, потом встретился с Варей, подобрал брошенные ею новому хозяину ключи,—это давало очень сильное впечатление, может быть—одно из самых волнующих за весь спектакль.

Позднее я видел в той же роли Н. О. Массалитинова, актера всегда большой осмысленности, выдержанности, стройности в сценических характеристиках. На наших глазах он поднят указанными качествами на большую актерскую высоту. У него Лопахин, так же понятый и распланированный, как у Леонидова, выходил цельнее. В этом отношении его исполнение роли— вразумительное и безупречнее. Но того, что дал пережить в указанном моменте его предшественник, он дать не сумел, вероятно—потому, что такие душевные бури и спутанности вообще мало свойственны его сценической природе, выпадают из рамок его актерского темперамента.

Мягко, тонко, благородно, в свойственной ему всегда обаятельности В. И. Качалов изобразил Петю Трофимова. Была очень большая, настоящая искренность и нежность, без привкуса слащавости, в отношениях Пети Трофимова к Ане. Когда, в конце первого действия пьесы Петя видит заснувшую в кресле Аню и на цыпочках выходит из комнаты, еле внятно шепча слова любви,—это дает умиляющее впечатление, и вес облик облезлого, нескладного студента одевается большою трогательностью. Она, эта трогательность, уже не расточается на всем дальнейшем протяжении пьесы, в каких бы положениях ни оказывался, о чем бы и как-бы ни говорил Петя. Светится искренними, глубоко пережитыми чувствами и „проповедь“ Трофимова, призывы, с которыми он обращается к Ане, открывая ей перспективы иного будущего, высвободившегося из пут „Вишневого сада“. Все это— очень счастливые черты Качаловского исполнения, бессильные, однако, поставить его в уровень с некоторыми другими, важнейшими созданиями артиста. Может быть, причины заложены в самом образе, как он вышел из рук Чехова. Качалов скоро был отвлечен от роли Пети Трофимова, дру-

гими исполнениями, а роль перешла к новому исполнителю Н. А. Подгорному. Он вполне верно выдерживал характер Пети Трофимова, то, что можно назвать „жанром“ в этой человеческой фигуре.

Наконец, в мужской половине—опариженный Яша, с таким великолепным юмором написанный Чеховым, так же отлично сыгранный Н. Г. Александровым, и очень маленькая, мимолетная роль Прохожого, исполнявшаяся в ранних спектаклях „Вишневого сада“ г. Громовым, потом менявшая исполнителей, ни в одном исполнении, не остановившая, по свойствам самой роли, внимания зрителя.

В женском населении „Вишневого сада“ на первом месте, конечно, Раневская. Чехов долго спорил против того, чтобы ее играла О. Л. Книппер. Автор чувствовал, что тут не будет полноты осуществления. Автор чувствовал верно. Только причину видел вряд ли вполне правильно,—не там, где она заключена. По моему, дело не в слишком молодых, по сравнению с возрастом Раневской, годах исполнительницы. Я бы сказал,—основная нота обоих натур, натуры Раневской и сценической натуры исполнительницы,—не совпадающие, разнозвучащие. И артистка не сумела на этот раз привести их к согласному звучанию, к разрешению диссонанса. То, что ей совершенно удалось в некоторых предыдущих чеховских спектаклях, больше и прекраснее всего—в Маше из „Трех сестер“,—тут не далось. И ухо ловило эти разные звучания в самом основном и определяющем. Оттого образ, во многом верно сложенный и выразительно показанный, как то не имел своей истинной атмосферы. Раневская прошла через многие „романы“, чуть что не вплоть до парижского аббата с книжкой молитвенника. Но ее страстность—„легкая“, и вся она прежде всего „легкая“, оттого и все свои любовные истории пережила очень легко. И у порога последних жизненных испытаний она—беззаботная и наивная. Она—совсем не Серебрякова, из другого теста, и напрасно некоторые относили ее к этой же женской породе. И она равным образом—совсем не Аркадина. Она—милая, она „душечка“. Это-то слабее всего проступало в образе, дававшемся О. Л. Книппер, заслонялось раздражительностью, еще другими свойствами, которые выступили больше, чем нужно, вперед.

Все сказанное нисколько, однако, не означает, что исполнение было на мой взгляд неудачное, неинтересное или не мастерское. Напротив, некоторые стороны образа и некоторые части великолепной роли были переданы вполне удачно. Получали правду скачки в настроениях, быстрые переходы. Они—немотивированные по самому складу природы Раневской. И исполнительница сумела своим исполнением „мотивировать такую немотивированность“, вскрывать внутреннюю логику скачков.

Простая, ясная, милая—Аня. Роль—несложная, нетрудная. С нею ли не справиться такой талантливой, как М. П. Лилина, одна из наиболее богато одаренных и тонких наших актрис. Но если Чехов побаивался молодости О. Л. Книппер для Раневской, то тутъ у него должен бы быть страх обратный. Он и думал что Лилиной надо играть Варю, эту своеобразную разновидность Маши из „Чайки“ и Сони из „Дяди Вани“.

Аня сама юность, la primavera del juventu, первая застенчивая весна. В этом—ее главная прелесть, в этом—очарование образа. И это исполнительнице приходилось добывать искусством, вместо того, чтобы дать непосредственностью натуры. Чисто девичий лиризм—он вообще, по моему, не вполне в распоряжении М. П. Лилиной на сцене. Ведь не случайность, что ей совсем не удалась Нина Заречная, когда артистке пришлось променять на эту роль свою, во всех отношениях обрасцовую, Машу; не случайность, что не удалась ей и Снегурочка, не воплотилась во всей своей поэзии и трогательности. Аня вышла куда счастливее; было много прелестного. Но при всем том нужно признать,—было лишь приближение к нужному, несмотря и на большую искренность, и на большую простоту, и на общее благородство, совершенную чистоту исполнения, не смотря на то, что была и эта Аня глубоко трогательная, когда утешала мать, или когда рассказывала про свои парижские впечатления, или когда с ширящимися глазами слушала Петю Трофимова.

В последующей смене исполнительниц,—когда Аней были то Л. М. Коренева, то М. А. Жданова, обе несколько разные, первая с перевесом характерности, вторая—поэтической нежности,—М. П. Лилина стала Варей. В ней она чувствовала себя, по моему, уютнее, оправдав первоначальные предположения

Чехова о распределении ролей в „Вишневом саде“. Но и Варя г-жи Лилиной не стала в уровень с другими созданиями артистки, в чеховском репертуаре, с Соней, Наташей.

До М. П. Лилиной Варю играли сначала М. Ф. Андреева, затем, когда эта артистка выбыла из труппы Художественного театра,— М. Г. Савицкая. Варя—„монашка“, так называл ее сам Чехов в цитировавшемся письме, неугомонная хлопотунья, до краев налитая беззаветною любовью к людям, евангельская Марфа. Вся Варя—из нежности и преданности, хотя и говорит иногда сурово и ворчливо. И сквозь эти чувства тихо просачивается боль от нескладного личного чувства. Немножко Соня из „Дяди Вани“. Такою и играла ее первая исполнительница, во всей верности и содержательности жанра. Но внутренний огонь,—писал я после первого представления „Вишневого сада“, как то мигал. И оттого зритель любил эту Варю несколько холодно. Не так, как он любил Соню или Машу, когда их играла г-жа Лилина“. И я сделал тогда предположение, мне кажется — правильное: „может быть, было бы лучше, если бы артистки поменялись в „Вишневом саде“ ролями“. Еще ближе и чеховскому замыслу и чеховским заданиям была вторая исполнительница М. Г. Савицкая, в которой было столько созвучного с Варей. Характерно, не без юмора, играла гувернантку Шарлотту Е. П. Муратова, искренно Дуняшу—С. В. Халютина потом Л. И. Дмитревская. Так я, кажется, перебрал всех отдельных участников этого прекрасного спектакля. Для полноты отмечу, что в дальнейших сменах исполнителей, кроме уже указывавшихся замещений, были: Гаев—В. В. Лужский, выразительный исполнитель этой роли, со многими удачными подробностями, с хорошей, умною сложностью целого. Епиходов, — М. Чехов и А. Дикий. Но каковы бы ни были новые исполнения, принимавшие впрочем все традиции первого исполнения, — они не могли изменить репутацию спектакля „Вишневого сада“. Они не меняли существа впечатления от целого, его обаятельности и значительности,—меняли разве только степень.

Прожив 15 долгих лет,—лет, наполненных таким большим и разнообразным содержанием, „Вишневый сад“ не одряхлел, не состарился, но остался одною из самых крупных драгоценностей Художественного театра.

Раз возведенный причинами, и в самом спектакле, и вне его лежавшими, на особое место, на возвышение среди других спектаклей, он на этом возвышенном месте и стоит. Зачем заниматься смелыми предсказаниями, говорить о вечности.... Может быть, время и снимет „Вишневый сад" с этого места в театре. Но вполне уверенно можно сказать, в театральной памяти он на этом высоком месте останется.

Н. Эфрос



Обложка, фронтиспись, заглавныя буквы, заставки и концовка—работы художника С. В. Чехонина.

Художественная редакция книги — А. М. Бродскаго.

Снимки в книге работы худ. светописи М. Сахарова и П. Орлова (Москва)
